
ЗНАК ПОЧЕТА
СОВЕТСКОЕ
ФОТО
5
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
1977



Большой Кремлевский дворец.
В зале заседания IV съезда Союза журналистов СССР

Фото В. СЕДОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 5. 1977
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

IV СЪЕЗД СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

Средства массовой пропаганды и информации страны — газеты, журналы, радио и телевидение, информационные агентства, книжные издательства способствуют реализации исторических решений XXV съезда КПСС, воспитанию творческой активности, высокой политической сознательности масс.
Основным вопросом повестки дня IV съезда Союза журналистов СССР, проходившего в течение трех мартовских дней в Большом Кремлевском дворце, был анализ и обобщение практики советской журналистики, ее конкретных задач в народнохозяйственном строительстве.
Участники съезда единодушно избрали почетный президиум в составе Политбюро ЦК КПСС во главе с Генеральным секретарем ЦК КПСС товарищем Л. И. Брежневым.
С отчетным докладом о работе правления Союза журналистов СССР и задачах советских журналистов в свете решений XXV съезда КПСС выступил председатель правления Союза журналистов СССР В. Г. Афанасьев. Он отметил, что главные направления, содержание и основные формы работы средств массовой информации и пропаганды определены в важнейших партийных документах и прежде всего в материалах XXV съезда партии, октябрьского (1976 года) Пленума ЦК КПСС, в докладе на съезде и речи на Пленуме Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева.
Документы партии, подчеркнул докладчик, это всесторонняя конкретная программа журналистской деятельности. Они обязывают ответственнее, энергичнее, инициативнее вести журналистский поиск, выходить на новые, более высокие рубежи творчества. Требования партии — повысить эффективность и качество работы — в полной мере относятся и к журналистам.
В. Г. Афанасьев подробно рассказал о творческой деятельности, о мерах по подготовке и переподготовке журналистских кадров, особо остановился на том, как советские журналисты работают над выполнением постановления ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции».
От имени делегатов съезда В. Г. Афанасьев заверил Коммунистическую партию, ее ленинский Центральный Комитет в том, что для советских журналистов нет выше чести, чем доверие партии, доверие народа, что все свои силы и способности, знания и опыт они отдадут делу коммунизма.
Три дня работы съезда продемонстрировали безграничную преданность работников средств массовой информации великим коммунистическим идеалам. В выступлениях делегатов съезда отмечалось, что деятельность многотысячного отряда работников печати, телевидения и радиовещания, издательств и информационных агентств направлена на успешное претворение в жизнь исторических решений XXV съезда партии, на всесторонний показ достижений Советского государства за 60 лет его победного шествия по пути строительства коммунизма.
От имени всех журналистов страны делегаты съезда выразили горячую благодарность родной партии, ее ленинскому Центральному Комитету, Политбюро во главе с товарищем Л. И. Брежневым за огромное внимание и заботу о развитии средств массовой информации.
Делегаты одобрили практическую работу правления Союза журналистов СССР за отчетный период, приняли резолюцию по отчетному докладу и единодушно постановили: целиком и полностью одобряя и поддерживая политику Коммунистической партии и ее ленинского Центрального Комитета, положить в основу всей деятельности Союза журналистов СССР исторические решения XXV съезда партии, положения и выводы, содержащиеся в докладах и выступлениях Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева.
Съезд утвердил устав Союза журналистов СССР с внесенными в него изменениями.
На первом пленуме правления Союза журналистов СССР были избраны руководящие органы союза.
Председателем правления Союза журналистов СССР избран главный редактор газеты «Правда» В. Г. Афанасьев, заместителями председателя правления — П. Ф. Алексеев, Л. М. Замятин, С. Г. Лапин, А. И. Лосев, Б. И. Стукалин, Л. Н. Толкунов.
Секретарями правления избраны В. А. Архангельский, С. Б. Байжанов, Я. П. Британс, А. К. Варсобин, Г. Н. Енукидзе, М. Д. Еремия, З. И. Есенбаев, В. П. Жидков, Г. Н. Каландаров, Л. К. Корнешов, Р. И. Косолапов, Д. Ф. Краминов, А. К. Лауринчюкас, А. И. Луковец, А. М. Мамедов, Б. Д. Панкин, А. С. Рзаев, А. Т. Сааремяги, Ш. П. Санакоев, В. Я. Серобаба, Л. Н. Спиридонов, А. М. Субботин, А. А. Толстик, Д. Д. Турсунов, В. И. Федотова, М. И. Халдеев, А. В. Хачикян, Л. Н. Ягодин.

В ДНИ ПЕРВОМАЯ



С победой Великой Октябрьской социалистической революции и наступлением новой эры в истории человечества первомайские праздники международной солидарности трудящихся стали поистине всенародными.

Вспомним, как проходили Первомаи в Москве с участием великого вождя пролетариата В. И. Ленина.

1 Мая 1918 года. Репортажные кадры показывают В. И. Ленина в машине на Ходынском поле. Председатель Совнаркома принимал парад частей Красной Армии.

Первомай 1919 года. День выдался солнечным. Вся трудовая Москва вышла на улицы. Бурлило людское море, вздымались алые стяги. Праздничные колонны демонстрантов вступили на Красную площадь.

На трибуну поднялся Ленин. Он говорил о значении Советской власти, о победе пролетариата. Люди слушали его, затаив дыхание.

В тот день на Красной площади снимали не только профессионалы, но и фотолюбители. До нас дошли снимки инженера Трошина, типографского рабочего Н. Агапова, скульптора С. Меркурова...

1 Мая 1920 года было объявлено днем первого Всероссийского субботника. Москвичи вышли на улицы с кирками и лопатами. Ранним утром вместе с кремлевскими курсантами работал на уборке Драгунского плаца и Владимир Ильич. «Я тоже житель Кремля, меня это тоже касается», — заявил он.

В два часа дня Ленин участвовал в закладке памятника Карлу Марксу на площади Свердлова. Затем направился к месту, где предполагалось установить памятник «Освобожденный труд», осмотрел проекты памятника в Музее изящных искусств.

В четыре часа дня участники субботника расходились по домам, а Ленину предстояло еще

В. И. Ленин
на Красной площади
беседует с секретарем
МК РКП(б) В. М. Загорским.
Москва, 1 мая 1919 года.
Фото А. САВЕЛЬЕВА

В. И. Ленин
произносит речь
на открытии временного
памятника Степану Разину.
Москва, 1 мая 1919 года.
Фото Н. АГАПОВА

В. И. Ленин
и А. В. Луначарский
направляются к месту
закладки памятника
«Освобожденный труд».
Москва, 1 мая 1920 года.
Фото А. САВЕЛЬЕВА



выступать в нескольких районах столицы. Он побывал у прядильщиков Красной Пресни, у рабочих и работниц «Трехгорки», выступил на открытии Дворца труда имени Загорского. Поздно вечером в одной из аудиторий Плехановского института встретился с представителями рабочих Замоскворечья...

Лишь часть эпизодов этого незабываемого дня была снята кинооператорами и фотографами. Как дорог для нас каждый из сохранившихся кадров!

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник
культуры РСФСР

ФОТОКОНКУРС «ПРАВДА-76»

Фотоконкурс 1976 года был уже девятым по счету. Во многих отношениях его следует считать особенным — ведь он проводился в год работы исторического XXV съезда КПСС. Окрыляющие идеи и планы съезда нашли самый горячий отклик у всего советского народа, в сердцах прогрессивных людей разных стран мира. И естественно, что почти все работы, присланные на конкурс «Правда-76», оказались в той или иной степени связанными с проблемами, волнующими сегодня всех, кто верит в светлые идеалы человечества, в победу дела мира и прогресса на земле.

...География конкурса необычайно широка. Всего получено более пяти тысяч фотографий — из всех союзных республик нашей Родины, а также из 35 зарубежных стран. Снимки советских авторов запечатлели образ человека труда, наращивание темпов всесоюзного социалистического соревнования; настойчивую борьбу рабочего класса и колхозного крестьянства за осуществление грандиозных предначертаний партии; характерные черты советского образа жизни. Фотогра-



фии наших коллег из братских социалистических стран отражали размах созидания, новое в экономическом и культурном строительстве, в развитии духовной жизни общества.

Из многих стран мира пришли фотографии, повествующие о движении народов за мир, свободу и социальный прогресс, о выступлениях трудящихся капиталистических стран против эксплуатации и реакции. Собранные воедино, эти снимки могли бы составить образный, впечатляющий фоторассказ о сегодняшнем дне планеты, о реальном вопло-







Т. ЯМАМОТО (Япония) За права трудящихся

М. ШОЛЬЦ (ФРГ) Демонстрация протеста

А. М. ГОНСАЛЕС (Испания) Амнистию демократам

П. Л. РАОТА
(Аргентина)
Мальчишка

Э. КНАЙДИНГЕР
(Австрия)
Африканская девушка





щении в жизнь программы дальнейшей борьбы за мир и международное сотрудничество, за свободу и независимость народов.

...Конечно, не все присланные фотографии — ведь их тысячи! — были помещены на страницах «Правды». Мы опубликовали около трехсот лучших снимков. Компетентное жюри определило победителей.

Несколько слов об отмеченных работах. Первая премия присуждена японскому фотожурналисту Тюи Ямамото за серию «За права трудящихся». Многие фотографии зарубежных авторов проникнуты яростной силой обвинения, страстного и гневного, направленного против самих устоев капиталистического общества. Серия Ямамото привлекает внимание в первую очередь тем, что за снимками ясно ощутима вера автора в победу трудящихся.

В отмеченной жюри серии советского автора М. Баранаускаса «Советская Литва» дано несколько ярких, запоминающихся фотопортретов, в каждом из которых просматриваются типические, запоминающиеся характеры наших современников.

Как внутренняя, содержательная, так и внешняя, изобразительная, динамика отличает снимок автора из Клайпеды С. Голубева «Рыбацкие будни». Основное достоинство этой работы — воплощение конкретной интересной информации в яркой выразительной форме.

Следует особо отметить ценный творческий опыт, накопленный фотожурналистами социалистических стран.

Тема интернационализма нашла интересное воплощение в серии снимков болгарина Г. Панамского, названной «Дружба».

Неоднократный призер конкурсов «Правды», известный аргентинский мастер Педро Луис Раота на этот раз представил развернутую серию «Труженики Аргентины». В этих снимках, как всегда выполненных на высоком художественном уровне, изображение человека, подавленного и униженного в условиях эксплуататорского строя, становится как бы яростным обличением, приговором этому строю.

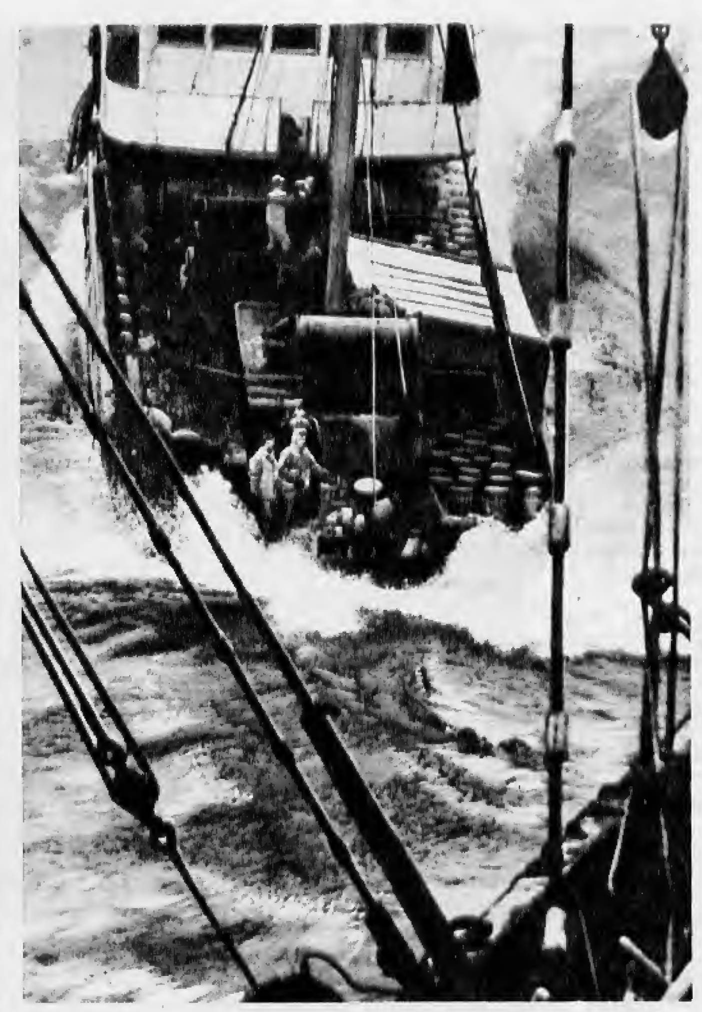
Премии присуждались по разделам: «Портрет современника», «Будни Советской Армии и Военно-Морского Флота», «Человек и природа», «Фоторепортаж с места события», «Спорт». По каждому из этих разделов были отмечены наиболее интересные и достойные работы, заслужившие высокую оценку жюри.

...Итак, конкурс завершен. Немалый положительный опыт, накопленный редакцией «Правды» в проведении подобных творческих соревнований фотожурналистов и фотолюбителей, дает возможность надеяться, что конкурс с каждым годом будет приобретать все более широкую популярность.

Это подтверждается успешным стартом фотоконкурса «Правда-77». Уже получены сотни снимков как советских, так и зарубежных авторов. Конечно, сейчас трудно заглядывать вперед, но можно надеяться, что десятый фотоконкурс «Правды» будет еще более значимым и представительным.

А. НАЗАРЕНКО,
заведующий отделом иллюстраций газеты «Правда»









В. РОДИОНОВ (СССР)
Трубач

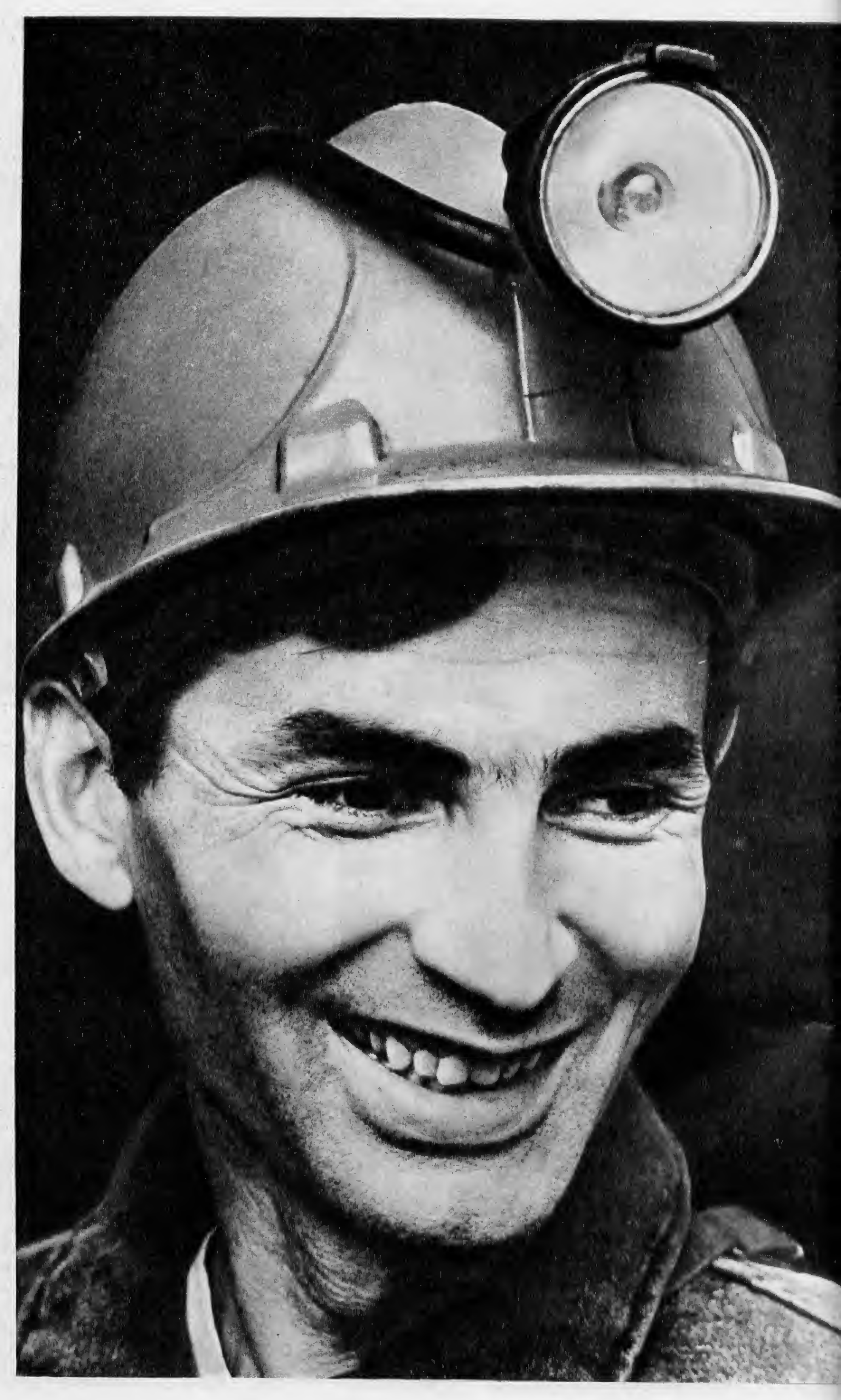
В. ЮСУПОВ (СССР)
Здесь будет хлопок

С. ГОЛУБЕВ (СССР)
Рыбацкие будни

С. ВАСИЛЬЕВ (СССР)
Помнит мир спасенный...

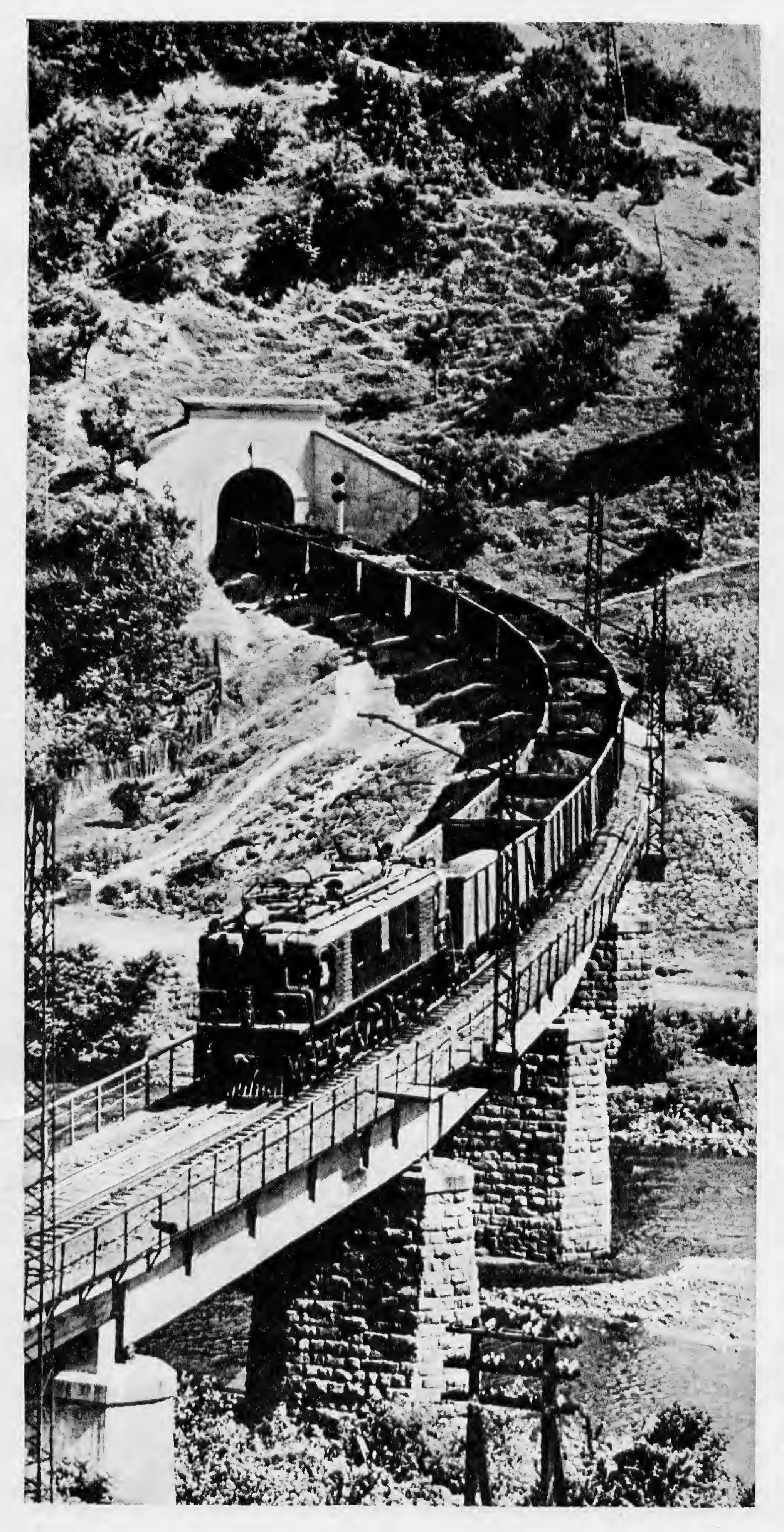
ТВОРЧЕСТВО ФОТОМАСТЕРОВ ГРУЗИИ

Продолжая публикацию материалов, посвященных творчеству фотомастеров союзных республик, мы предлагаем вниманию читателей снимки фотожурналистов и фотолюбителей Грузии.
Редакция выражает благодарность республиканской фотосекции Союза журналистов Грузинской ССР (председатель О. Туркия) за активную помощь в подготовке материалов.



А. СААКОВ
Депутат Верховного Совета СССР шахтер А. Циба

А. РУХАДЗЕ,
А. МАЧАВАРИАНИ
Дорога в горах



К ВЕРШИНАМ МАСТЕРСТВА

Г. БЕДИНЕИШВИЛИ,
заведующий отделом пропаганды
ЦК Компартии Грузии

XXV съезд КПСС продемонстрировал всему миру масштабы великих достижений советского народа. Исторические решения съезда еще раз убедительно подтвердили правильность ленинского курса, которым наша страна идет к коммунизму.

Материалы XXV съезда партии, постановление ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции» содержат ясную, конкретную программу действий для всех работников советской прессы, в том числе и фотожурналистов.

Одно из главных требований, предъявляемых сегодня к фотожурналистам Грузии, — создавать фотографии, способные будить мысль, помогать труженикам республики глубже осознать задачи, стоящие перед ними. Наши фоторепортеры уделяют постоянное внимание повышению профессионального мастерства. Они должны создавать произведения, способные передать все многообразие современной жизни Советской Грузии, формируя нравственные позиции и идейные убеждения людей.

Неоценимую помощь всем журналистам республики оказали принятые в 1972 и 1976 годах партийные документы о работе республиканской и городской тбилисской партийных организаций. В постановлении ЦК КПСС «Об организаторской и политической работе Тбилисского горкома Компартии Грузии» особо подчеркиваются задачи воспитательной и идеологической работы. Грузинские фотожурналисты восприняли этот партийный документ как руководство к действию. Поэтому мы вправе надеяться, что в преддверии славного 60-летия Великого Октября они создадут новые впечатляющие публицистические произведения.



ОБРАЗ ВРЕМЕНИ

Современная грузинская фотография является неотъемлемой органической частью культуры нашей республики. Все, чем жила и живет Советская Грузия, во всей своей полноте отражается в работах мастеров светописи. Свидетельство тому — взгляд в прошлое и настоящее грузинской фотожурналистики.

После установления в Грузии Советской власти стало возможным возрождение национальной экономики, культуры, искусства.

Листая газеты и журналы того времени, воочию видишь, как в ходе социалистического строительства люди разных национальностей, объединенные одной целью, героически трудились на стройках первых пятилеток. Рождались электростанции, новые дороги в горах, возводились плотины, осушались заболоченные долины... Созданный М. Горьким журнал «СССР на стройке» не раз посвящал в те годы свои страницы труженикам Грузии.

После победы в Великой Отечественной войне грузинский народ, как и все народы Советского Союза, принял участие в подъеме экономики и культуры на качественно новую ступень. Зримо рисуя образ времени, фотожурналисты сохранили этот образ для будущих поколений во всей его жизненной точности и конкретности. Сегодня произведения фотоискусства грузинских мастеров, участвующих во всесоюзных и международных выставках, часто получают высокие награды. Издаются фотоальбомы и книги; тиражи подобных изданий расходятся мгновенно.

Взаимоотношения фотожурналистики и художественной фотографии представляются нам исключительно доброжелательными; более того, их связь куда прочнее, чем может показаться на первый взгляд. Примеров, когда реальность благодаря мастерству фотографа приобретает в снимке силу обобщения, — множество. Слияние художественного и публицистического видов фотографического творчества — процесс постоянный и, как свидетельствует практика, результативный. Если камерные фотопортреты, созданные со скрупулезной тщательностью известным мастером светописи Д. Давыдовым, внешне резко контрастируют с динамичностью работ О. Туркия, С. Киладзе, А. Саакова, М. Датикашвили, В. Мачабели, А. Рухадзе, Р. Рухкяна и других наших ведущих фотожурналистов, то это показатель широкого диапазона возможностей фотографии.

Создание несколько лет назад фотоклубов «Сакартвело», «Тбилиси», «Альпинист», активная работа фотокружков при Дворце пионеров и республиканском Доме юных техников — все это способствовало притоку в грузинскую фотографию талантливой молодежи. Эффективным средством повышения авторитета и популярности фотографии являются выставки. К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина Союз журналистов Грузии при активной помощи Тбилисского горисполкома устроил большую выставку, которая привлекла внимание фотографической общественности всей страны. С успехом прошли многочисленные клубные, отчетные и обменные выставки. Выставка работ Б. Дадвадзе, посвященная строительству Байкало-Амурской магистрали, вызвала настолько большой интерес, что пришлось в обновленном виде вторично ее экспонировать.

В последние годы заметно возросло качество информации Фотохроники Грузинформа; здесь сложился спаянный творческий коллектив, республиканские газеты стали получать изобразительно более интересные, тематически разнообразные снимки.

Сегодняшние успехи грузинских фотомастеров немыслимы без учета



И. ДАВИТАШВИЛИ,
М. ДАТИКАШВИЛИ
Главный агроном сельхозуправления Сагареджийского района
Н. Сулиаури

А. РУХАДЗЕ
Чиатурский марганец

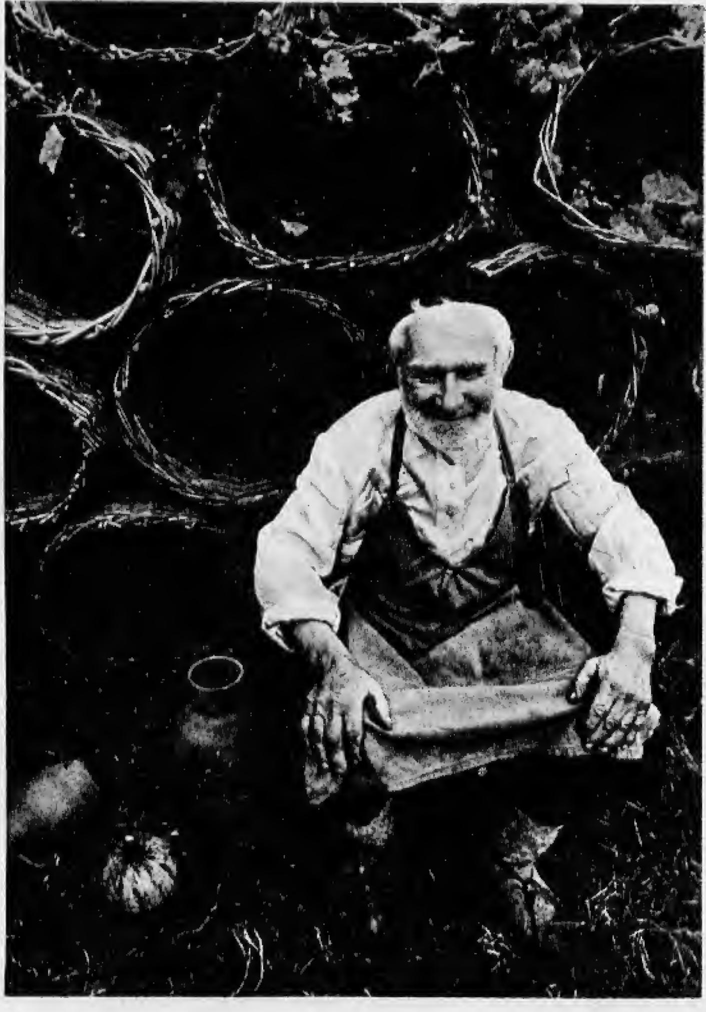
Ф. КРЫМСКИЙ
В лаборатории Тбилисского университета

опыта прошлого, тех творческих поисков, которые вели старейшины нашей светописи — Р. Акопов, К. Крымский, В. Гинзбург, М. Квирикашвили, В. Джейранов, Г. Размадзе, С. Коротков, В. Балабуев, Г. Двали, Н. Анастасьев и многие другие. Многие из них и сегодня плодотворно работают в республиканской печати, принимают активное участие в фотографической жизни республики. Хочется вспомнить имя Гурама Тиканадзе, чей талант, человеческие качества еще в пятидесятые годы привлекли внимание широкой общественности к фотографии как искусству.

XXV съезд КПСС поставил перед работниками идеологического фронта новые важнейшие задачи. Мы живем в эпоху величайших свершений, и наше фотоискусство должно активно и оперативно отражать современную жизнь, идти в ногу со временем.

...Один путешественник как-то заметил, что в Грузии даже в самый ненастный день солнце хоть на мгновение да и озарит лучами землю, столько раз воспетую поэтами. В сущности, фотография — искусство солнца и поэзии. Грузинские мастера светописи и впредь будут радовать зрителя новыми интересными работами.

С. МАМАСАХЛИСИ,
кандидат филологических наук



ОБРЕТАЯ ОПЫТ...

Ровно десять лет назад в нашем журнале под рубрикой «Представляем автора» дебютировал Александр Сааков. Дебют был замечен: снимки свидетельствовали о самостоятельности художественного мышления, углубленном внимании молодого тбилисского фотомастера к внутреннему миру человека.

Сегодня Сааков — лауреат более 70 международных и всесоюзных выставок и конкурсов, один из ведущих фотокорреспондентов Грузинформа. Его снимки — конкретное исследование явления, проблемы или характера человека; почти каждый кадр пластически безупречен.

Знакомство с последними работами мастера говорит о том, что он не следует однажды принятому своду правил. В репортажах, очерках и художественных фотографических работах без труда обнаруживается обращение к самым разнообразным изобразительным приемам. Репортажные фотографии более свободны, раскованны по композиции; автор часто создает очерки со сквозным последовательным повествованием, подчеркивая многозначность характеров или фактов. В его художественных снимках в первую очередь привлекает внимание высокий артистизм исполнения, порой подчеркнутый аскетизм построения кадра. Александр Сааков находится в расцвете творческих сил. Обращаясь к различным жанрам, темам, используя разнообразные изобразительные приемы, он всегда идет в ногу со временем.

А. КОРОЛЕВ

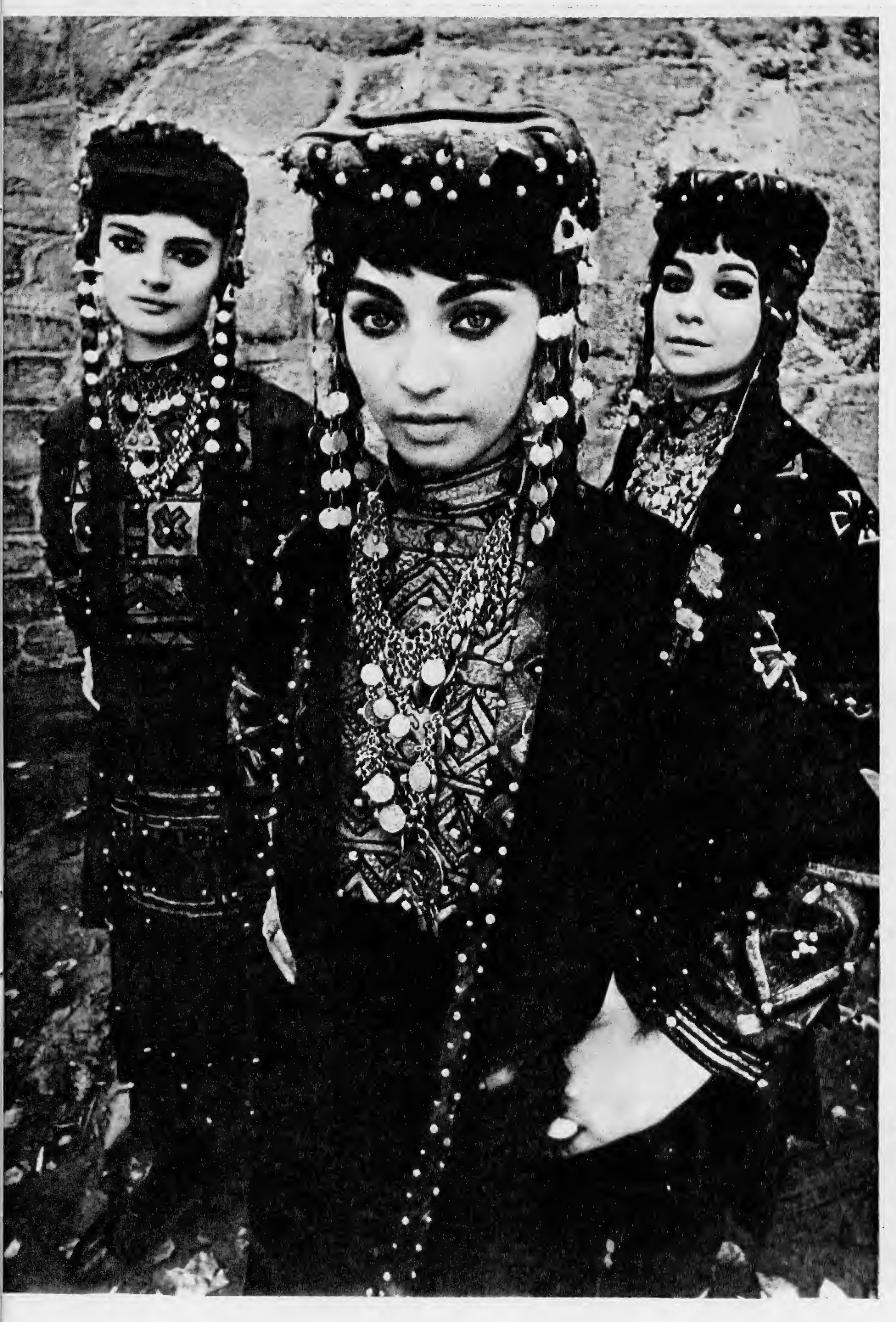
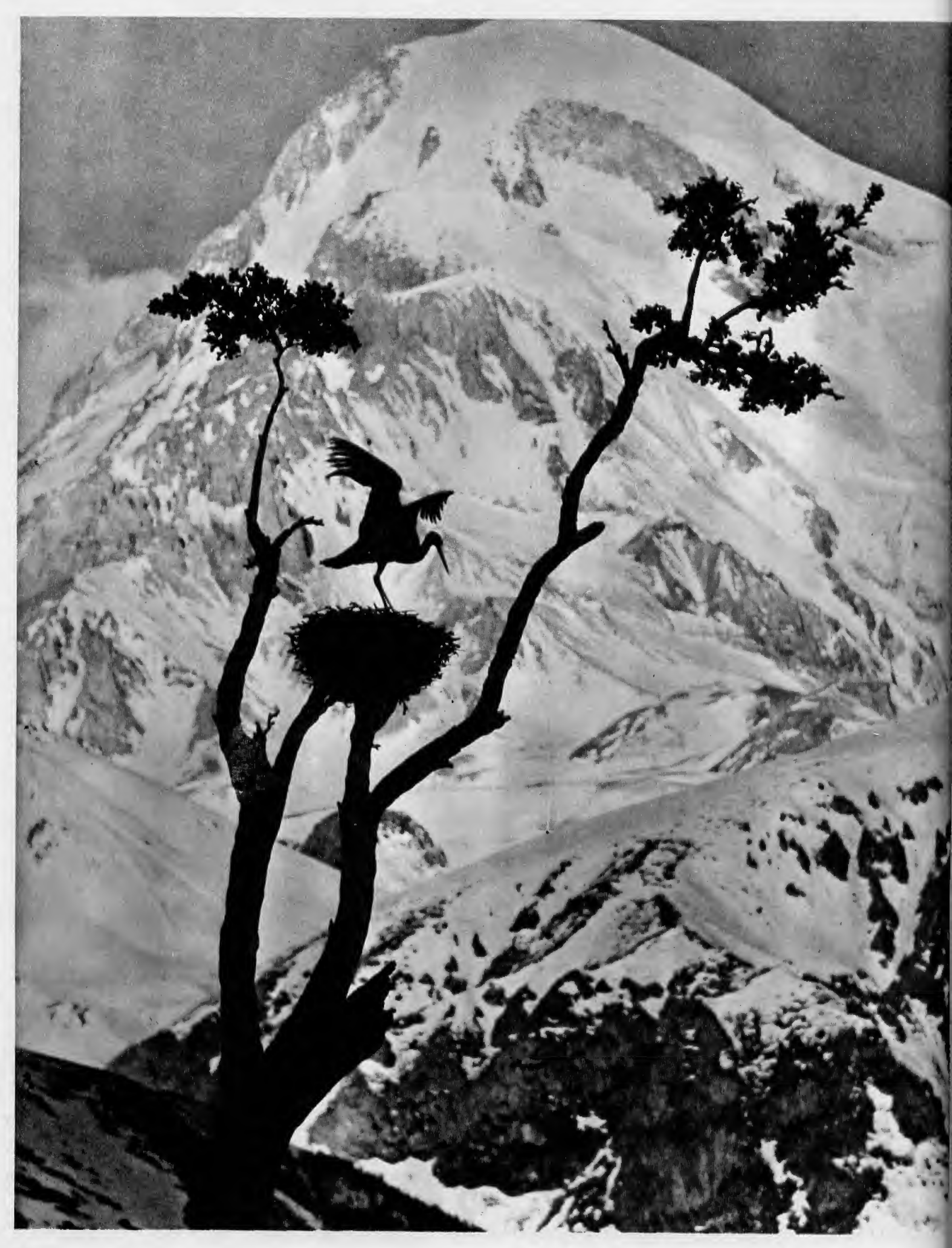


Фото
Александра
СААКОВА
(Тбилиси)

Грузинский танец

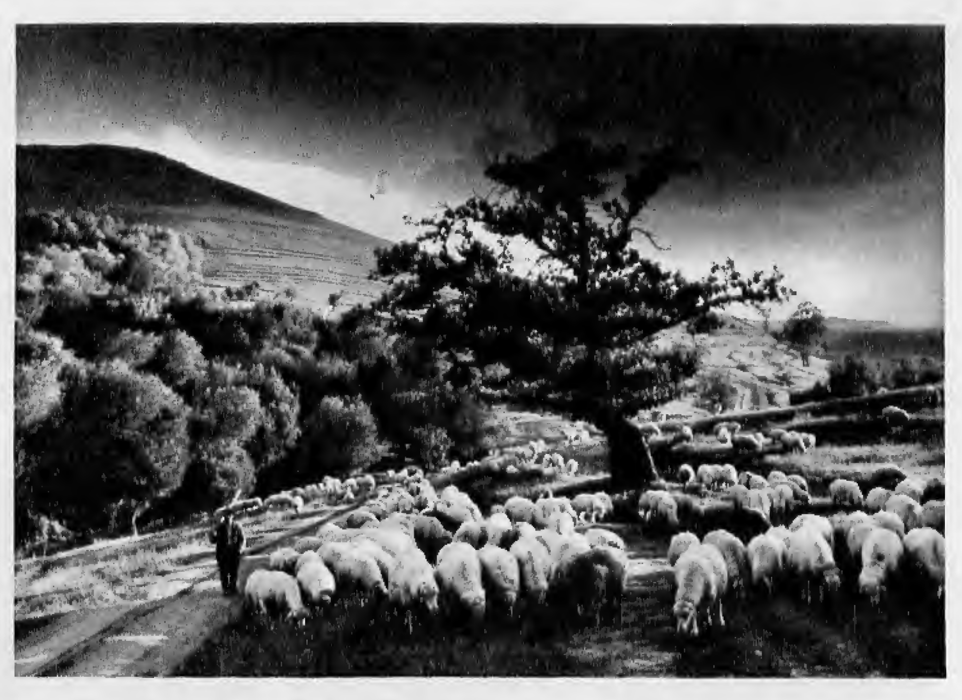
Ему сто пять...

Хевсурки





ЦЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА



З. ДАТУАШВИЛИ
Графика

Родной край

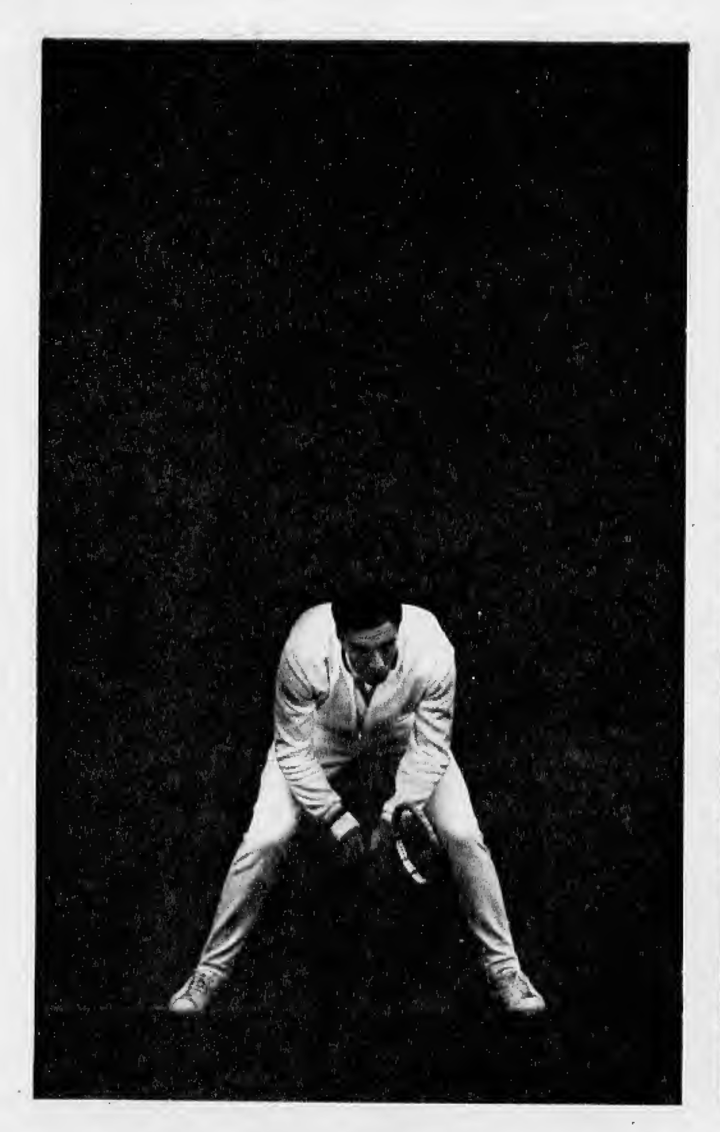
С. КИЛАДЗЕ
Песня

Фотолюбители Грузии... Их творчество хорошо известно тем, кто следит за развитием фотоискусства в нашей стране. Грузинскую фотографию, как и чеканку, легко отличаешь, настолько она узнаваема, самобытна, национально окрашена.

В республике основную лепту в развитие художественной светописи вносят фотоклубы. Правда, их не так много, но те, что функционируют, — коллективы, заявившие о себе, жизнеспособные. Лидеры в клубном движении — республиканский фотоклуб Совпрофа Грузии «Сакартвело» и фотоклуб городской организации Союза журналистов Грузии «Тбилиси».

Авторитет клубов высок, он заработан трудом, упорным и кропотливым.

Это — клубы фотохудожников-реалистов. Их фотографии по своему настрою, характеру, содержанию — земные, человеческие. Никакой ложной многозначительности, псевдофилософствования. Все одновременно и просто, и неординарно. И в то же время здесь поощряется поиск. Можно привести немало примеров, когда тот или иной фотолюбитель, достигнув известных высот в одном из жанров, решает попробовать себя в других и начинает «с нуля». Симон Киладзе, в течение долгого времени экспериментировавший в черно-белой фотографии и добивавшийся хороших результатов, недавно по-





казал в клубе циклы диапозитивов (с музыкальным сопровождением), открывших совершенно новую страницу в творчестве фотомастера.

Это — клубы, объединившие людей, влюбленных в свою землю. Любовь к родному краю пронизывает выписанные до травинки горные пейзажи и строгую графику башенных кранов, портреты седобородых старцев, детей. Уважительна, искренна любовь и к памятникам старины, и к «символам» научно-технической революции, и к творцам ее...

Это — клубы людей общительных. Пусть не покажется преувеличением, но именно такое привлекательное человеческое качество, как общительность, самым положительным образом сказывается на работе грузинских фотолюбителей. «Сакартвело» и «Тбилиси» принимали у себя коллег из Армении, Азербайджана, Литвы, РСФСР, а также из Лейпцига, Софии, Белграда, Парижа. Европейские фотографические журналы неоднократно публиковали работы авторов из Грузии. Недавно в Московском Доме дружбы с успехом прошла выставка «Сакартвело».

Это — клубы-воспитатели. Многие репортеры называют себя учениками клубов, которые научили их замечать и фиксировать подлинно прекрасное, значительное, крепко сдружили людей одной творческой страсти. Педагогическую деятельность клубы продолжают и по сей день. Они помогают воспитывать молодые таланты фотоклубу «Смена» при Тбилисском Дворце пионеров и школьников имени Б. Дзнеладзе.

Это, наконец, — клубы ярких индивидуальностей. В первую очередь нужно сказать о председателе «Сакартвело» С. Киладзе, счастливо сочетающем в себе талант инициативного организатора и даровитого фотохудожника, и руководителе клуба «Тбилиси» Викторе Джейранове, старейшем фотожурналисте. Достойно внимания творчество графиков З. Датуашвили и Д. Микеладзе, портретистов В. Мошиашвили и Д. Ломадзе, работающих во многих жанрах М. Татаришвили, Н. Анастасян, А. Которашвили, Р. Титишова и других. Непохожими друг на друга их делает одно общее для всех качество — умение снимать свежо, оригинально, не оглядываясь на штампы.

Фотоклубы республики работают, с одной стороны, кропотливо, деловито и, с другой, — широко, с размахом. Импонирует щедрость, с которой они, клубы, раздаривают почитателям фотоискусства свои творческие достижения. В этом нам видится не жажда рекламы, но желание приобщить к фотоискусству как можно больше людей.

М. АЛЕКСЕЕВ

М. ТАТАРИШВИЛИ
Теннисист А. Метревели

В. ДЖЕЙРАНОВ
Труженик моря

З. ДАТУАШВИЛИ
Бетонщики



РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ
НАД ТЕМОЙ

НАУКА О ПОГОДЕ

Фото
Александра
МАРШАНИ

На пульте — погода разных широт

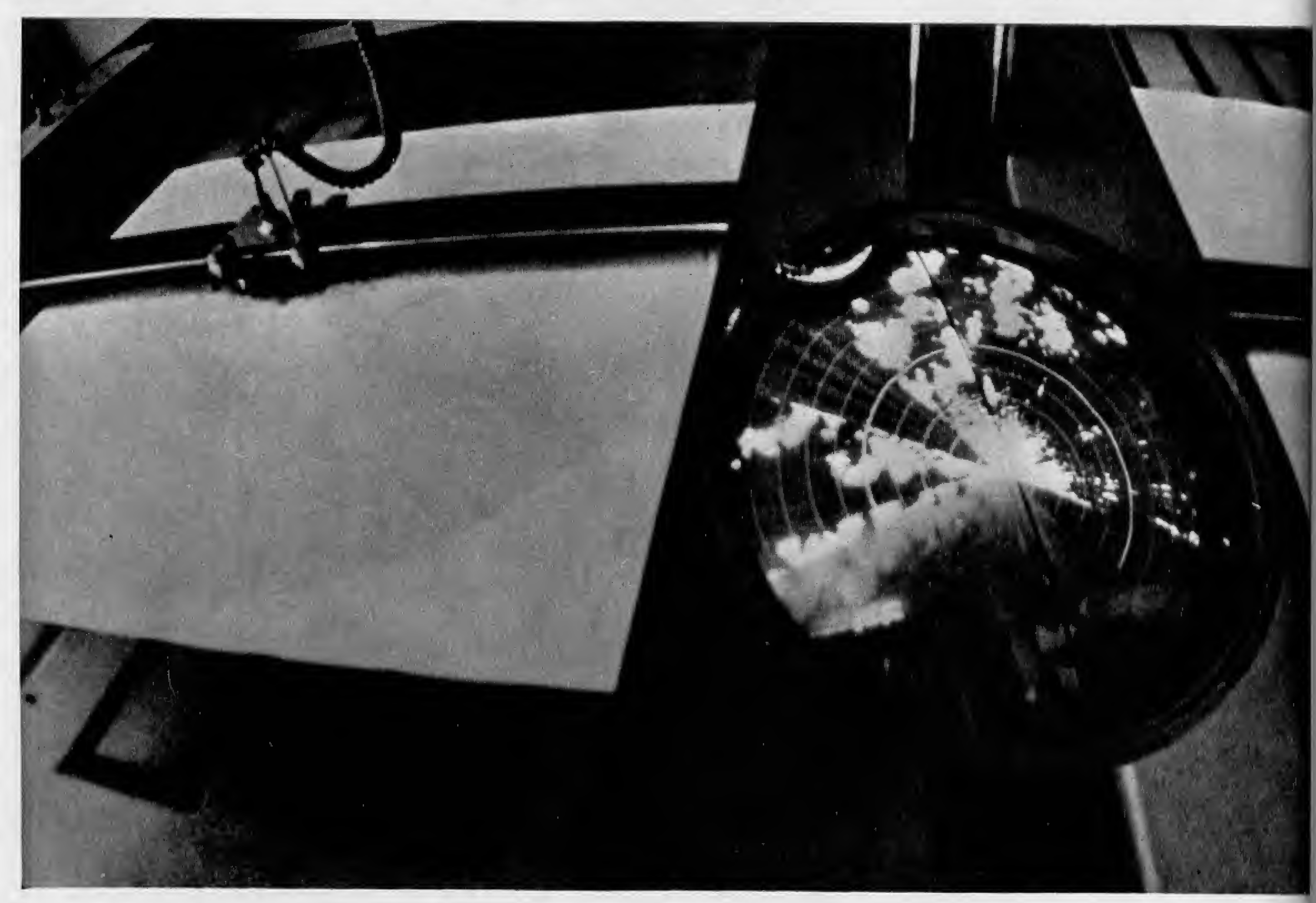
Гидрометеоцентр сообщает...

У пульта программно-аппаратного комплекса

Как сделать ту или иную тему фотографически интересной? Вопрос этот остается самым острым, всякий раз он требует определенного конкретного решения. В самом деле — что же такое интересный фоторепортаж? Любой ответ, пожалуй, будет слишком общим и расплывчатым, чтобы стать рабочей формулой. Как показывает практика, нередко проблемы, привлекающие всеобщее внимание, в фотографическом воплощении выглядят тем не менее до крайности скучно. Рассчитывая на «остросюжетность» темы, порой забываешь о зрелищной природе фотографии. Об этом мне пришлось поразмышлять, когда я получил задание редакции снять «метеорологическую» тему. Ведь проблемы погоды, ее капризы волнуют сегодня не только ученых...

...Первый кадр темы был сделан почти случайно. Потоки дождя образовали в Москве, в районе Садового кольца, настоящее озеро, в котором буквально тонули проходящие автомобили. Вот какой сердитой может быть погода! Снимок создавал определенное настроение, но не более... Одним из главных адресов съемки стал институт экспериментальной метеорологии в Обнинске. Мне было известно, что здесь в течение ряда лет совместно работают советские и американские ученые — метеорологи, синоптики. Сделал репортажный кадр, смысл которого в том, чтобы показать атмосферу свободного обмена информацией, дружественную обстановку совместного эксперимента.

В Гидрометеоцентре СССР долго ходил с камерой вокруг ПАКа — нового программно-аппаратного комплекса. На световом табло этой электронной машины постоянно вспыхивают названия городов с выходными метеоданными, ежеминутно поступающи-



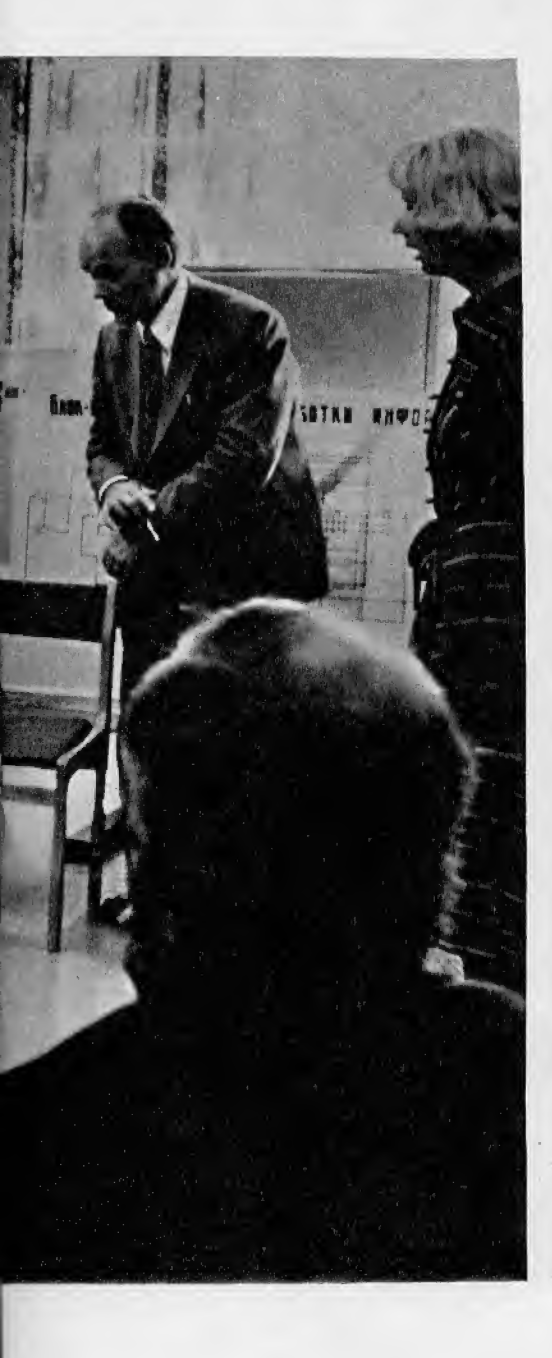






ми со всех концов нашей страны и из многих стран мира. Снял двух ученых на фоне пульта управления. Но понял — опять частность... Возникла идея использовать в рассказе о погоде прием монтажа. Сделал монтажный, плакатный кадр, показывающий глобус, земной шар, как бы опоясанный условными погодными поясами: на заднем плане — мощный локатор, силуэт обсерватории. Думаю, что подчеркнутая «картинность» этой фотографии в общем контексте работает на основную идею очерка.

А. МАРШАНИ

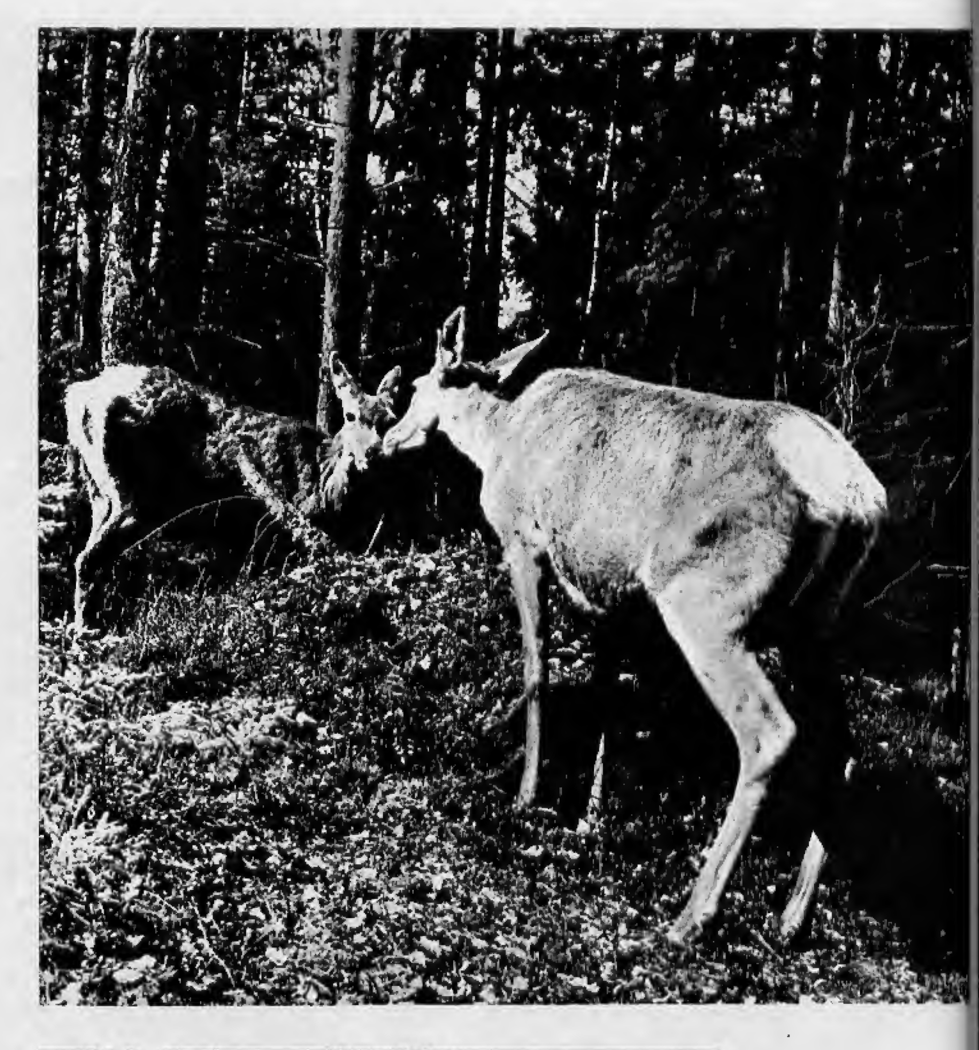


Барометр падает

Идет совещание

Погода на завтра

В НАЦИОНАЛЬНОМ ПАРКЕ



Снимок Айвара Акиса «Встреча», сделанный в знаменитой Сигулде, в местах, ныне получивших название национального парка Гауя, — типичный прием фотоохоты; здесь цель автора — зафиксировать уникальный момент. Однако подобные работы единичны в его творчестве. «Формы природы», «Ритмы природы», «Зимний мотив» — вот что скорее характерно для него. Иногда говорят: в пейзажной фотографии трудно найти что-то новое. Очевидно, новизна заключается в возможности показать разнообразие естественной природы, помноженное на многообразие создаваемых фотографом композиций. В этом случае «Озеро Алаукстс» — работа, донесшая до нас одно из многих состояний природы. Водная, растительная и небесная стихии создают ощущение таинственности.

«Пейзаж печален всегда, когда печален человек», — писал К. Паустовский. Конечно, добавим мы, пейзажный снимок всегда таков, каково настроение, мысли его создателя.

Обратите внимание на те названия, которые А. Акис дает своим работам. Здесь начисто отсутствует стремление навязать зрителю строго определенные ассоциации, однозначное понимание изображаемого. А. Акис — аналитик. Он требует и от нас того же аналитического восприятия. Не только сопереживания с природой, но и раздумья. Поэтому у него преобладает средний план —



Фото
Айвара АКИСА

Встреча

Мой сын

Зимний мотив



наиболее соответствующий решению поставленной задачи, поэтому он неоднократно приходит к одному и тому же месту, стремясь найти неяркий, ровный свет, позволяющий лучше вглядеться и сосредоточиться.

Природа выступает в роли собеседника автора. Его отношение к ней лишено сентиментальности.

У автора нет ни одного монтажа, ни одного композиционного и технического фокуса, лишающего снимок достоверности, удивляющего зрителя изощренностью авторской фантазии. Сегодня каждому из нас жизненно необходимо научиться уважению к природе, сделать ее предметом исследования, понимания, сочувствия.

«Мы столько взяли от природы, что уже не можем ждать ее милостей!» — невесело шутят юмористы «Литературной газеты». А. Акис наслаждается природой. В этом смысл его работ. Недавно прошла выставка его снимков, запечатлевших национальный парк. Она разместилась в самом парке. «Зачем ты устроил все это именно в Сигулде?! — недоумевали друзья. — Кто и как будет добираться туда?» «Кто любит природу, а, кажется, многие из нас очень любят поговорить об этом, — тот приедет», — отвечал Айвар Акис...

И. ФОМИЧЕВА,
кандидат филологических наук



Конкретным воплощением курса XXV съезда КПСС, направленного на всемерное расширение и углубление экономического и научно-технического сотрудничества с братскими социалистическими странами, является развитие международного сотрудничества в космосе. Особенно ярко это проявляется в совместной работе специалистов социалистических стран, осуществляемой по программе «Интеркосмос». Серьезным вкладом в решение этой задачи был запуск космического корабля «Союз-22». Экипаж корабля в составе летчиков-космонавтов СССР В. Ф. Быковского и В. В. Аксенова осуществил ряд важных научных исследований. Основной целью полета была отработка и усовершенствование научно-технических методов и средств изучения в интересах народного хозяйства геолого-географических характеристик поверхности Земли. Успешному осуществлению эксперимента «Радуга» способствовала установленная на борту корабля фотоаппаратура, разработанная специалистами ГДР и СССР и изготовленная на народном предприятии «Карл Цейс Йена». О том, как осуществлялся эксперимент с помощью новой аппаратуры, рассказывает в беседе с нашим корреспондентом Герой Советского Союза, бортинженер космического корабля «Союз-22» В. В. Аксенов.

Статья Б. Климова посвящена роли и методам применения космической фотографии в целях изучения и использования природных ресурсов Земли.

В ОБЪЕКТИВЕ — ЗЕМЛЯ

Интервью с летчиком-космонавтом СССР, Героем Советского Союза В. В. АКСЕНОВЫМ

— Владимир Викторович, вначале, пожалуйста, несколько слов о том, что из себя представляло фотооборудование «Союза-22», каков принцип его работы?

— Многозональная космическая фотокамера МКФ-6 — сложнейший электромеханический комплекс, позволяющий вести фотографирование поверхности Земли в шести различных зонах спектра. Шесть объективов камеры, четыре из которых работают в видимом диапазоне и два — в инфракрасном, установлены строго параллельно друг другу и заключены в один корпус. Камера очень компактна, хотя вес одних только кассет с пленками около 100 килограммов.

Каждый кадр, сделанный МКФ-6, — шесть снимков одного и того же участка поверхности Земли в одном масштабе, но, соответственно, в различных зонах спектра. На каждом из шести полученных снимков отчетливо видны только те характеристики земного рельефа, которые выявляются в данной зоне спектра.

Камерная часть МКФ-6 заняла место стыковочного узла в орбитальном отсеке «Союза-22», перед специальным иллюминатором, изготовленным из кварцевого стекла советскими оптиками. Вес иллюминатора около 50 кг. В полете от ударов космических частиц идеально отполированная и скорректированная внешняя сторона иллюминатора быстро портится, поэтому на корабле была предусмотрена специальная крышка, открывавшаяся по команде с пульта. Вся поверхность иллюминатора постоянно находилась в определенном тепловом режиме, иначе могли появиться незначительные, но все-таки нежелательные отклонения от расчетных параметров оптики.

В МКФ-6 был вмонтирован специальный механизм компенсации скорости полета, который исключал смазку изображения на пленке и учитывал истинную траекторию движения «Союза-22» по отношению к рельефу земной поверхности, высоту орбиты над земным эллипсоидом. Благодаря этому устройству впервые удалось получить фотографии практически без смазки, с очень большой детализацией земной поверхности.

— В прессе сообщалось, что МКФ-6 была приспособлена для работы в автоматическом режиме, но что-то, видимо, космонавтам приходилось делать и вручную.

— Да, конечно. Управление всем сложным комплексом многозональной фотоаппаратуры осуществлялось по команде с Земли, которая постоянно следила за нашими действиями и за работой аппаратуры, давала основные параметры съемки: выбор режима, учет скорости полета, высоту. Однако необходима была и ручная подстройка. Команды с Земли были рассчитаны на нормальную видимость, а чисто визуально уже учитывались такие «детали», как облачность, дымка. Видимость с борта космического корабля примерно тысяча километров, так что мы успевали вовремя сориентироваться, определить помехи и внести соответствующие изменения в исходные данные.

Для фотосъемки использовали буквально каждую подходящую минуту, учитывая положение Солнца относительно Земли. Если Солнце было слишком низко — скрадывались, пропадали многие детали фотографируемого участка. Если слишком высоко — терялась рельефность, контрастность изображения. Ни то, ни другое, естественно, нас не устраивало. Приходилось самим находить «золотую середину» и снова вносить соответствующие изменения в данные, поступавшие с Земли.

— Многозональная фотосъемка из космоса осуществлялась и ранее. В чем принципиальное отличие съемки земной поверхности, сделанной МКФ-6?

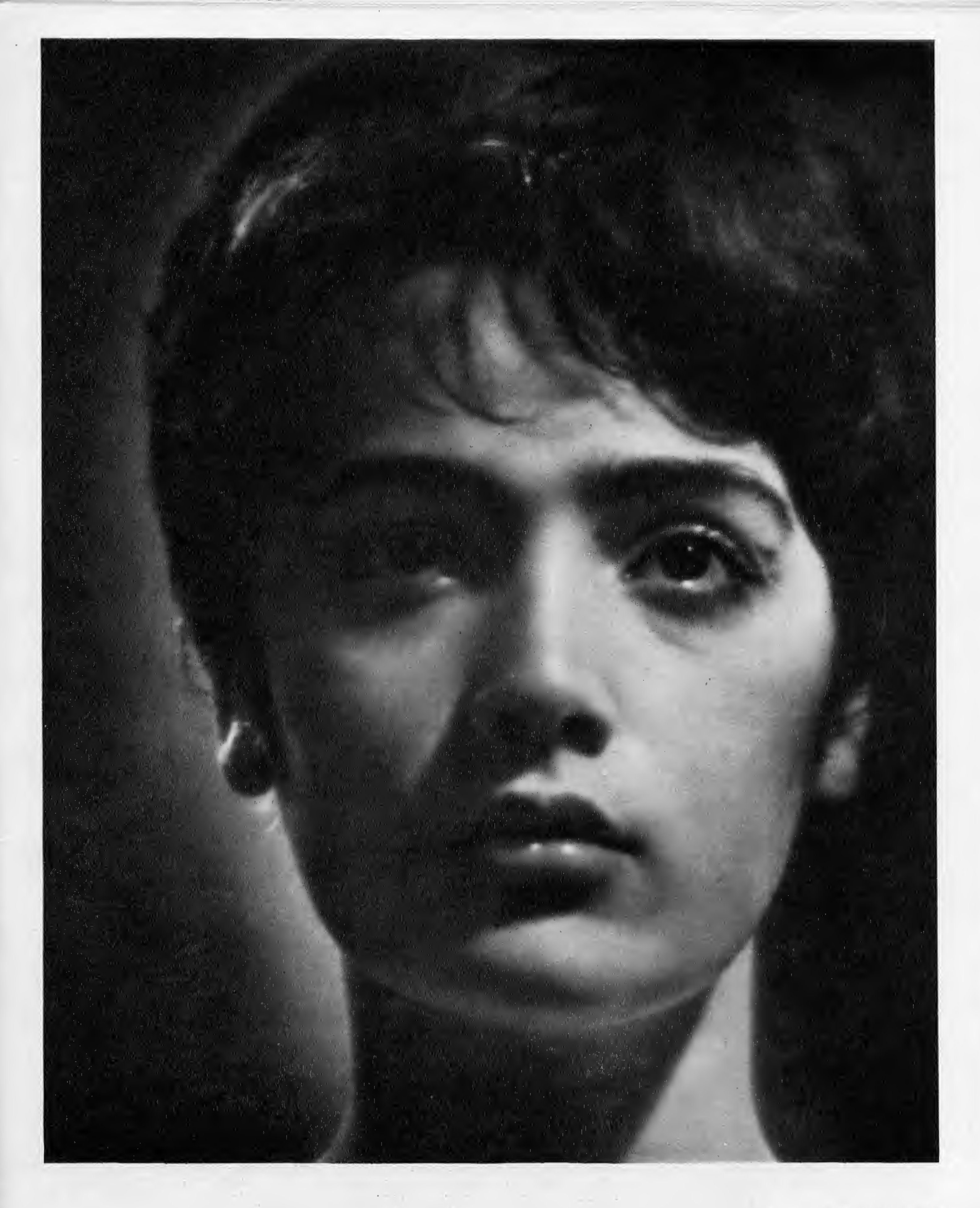
— Первая многозональная фотосъемка, проведенная нашими предшественниками, космонавтами В. Г. Лазаревым и О. Г. Макаровым, дала много ценных сведений о строении и рельефе земной поверхности.

Но перед экипажем «Союза-22» были поставлены принципиально новые задачи. Впервые съемка проводилась именно в шести зонах спектра — наиболее оптимальном числе колористических характеристик. Кроме того, сама орбита полета космического корабля была рассчитана с учетом того, чтобы осуществить фотографирование планеты с наиболее удобных точек.

В отличие от проводившихся ранее, съемка с «Союза-22» была маршрутной. Это значит, что каждый сделанный кадр значительно перекрывал следующий. В среднем такое перекрытие колебалось от 20 до 80 процентов. Один и тот же участок поверхности Земли снимался с разных точек, то есть практически достигался стереоэффект. За пять минут полета корабля мы успевали запечатлеть на пленке около четверти миллиона квадратных километров территории. Чтобы выполнить такой объем работ с помощью обычной аэрофотосъемки, потребовалось бы почти два года непрерывных полетов!

— Как проходила съемка, каковы дальнейшие перспективы применения МКФ-6?

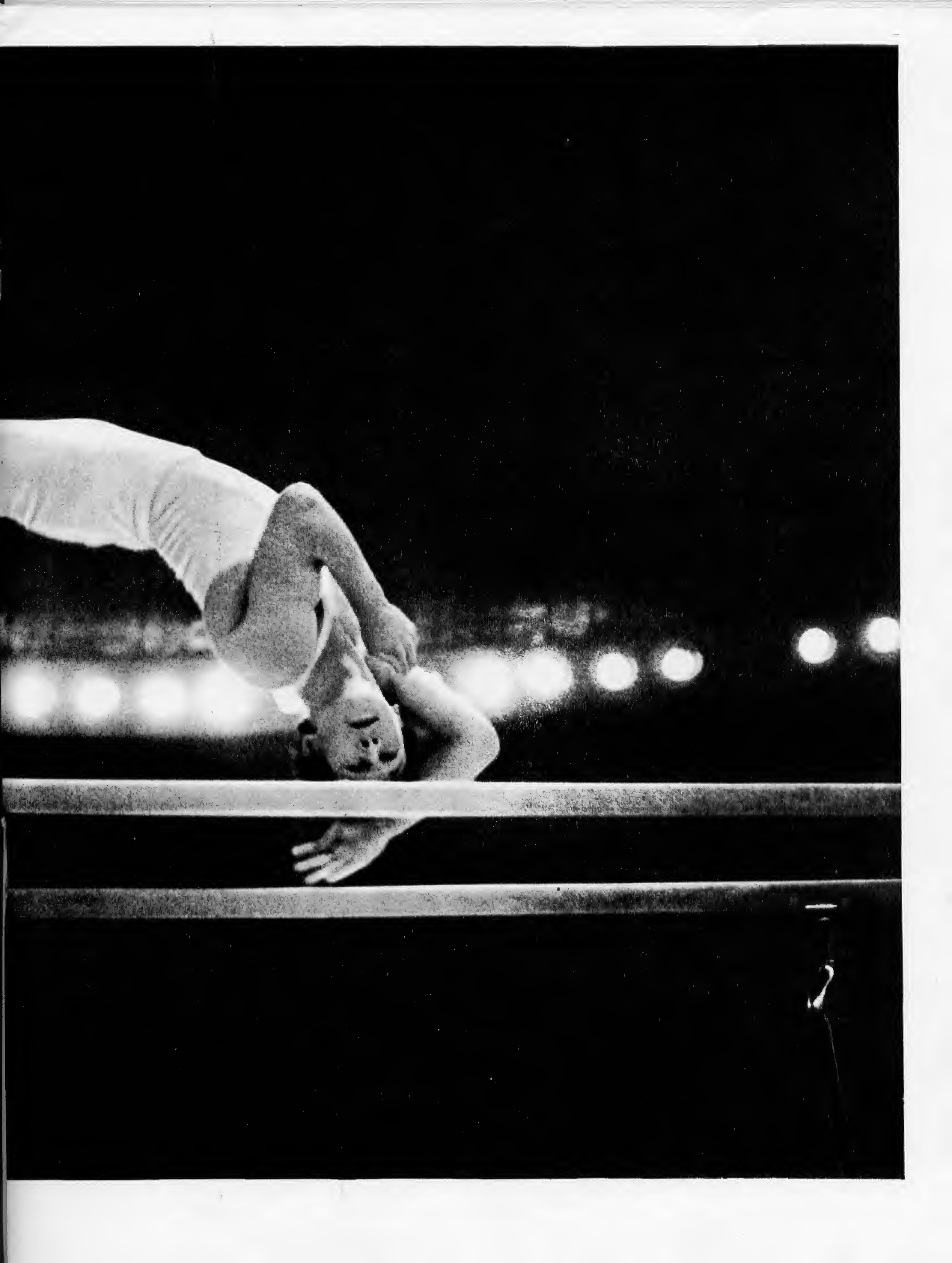
— Угол наклонения орбиты «Союза-22» составлял 65°, тогда как преж-



Давид ДАВЫДОВ
Портрет девушки



Александр САAКОВ
Соскок





Евгений РУСАК
Всадник

ние полеты осуществлялись в основном с углом наклонения до 51°. Это давало возможность захватить в поле зрения почти всю территорию Советского Союза. Кроме того, в программу наших работ входила съемка над территорией Германской Демократической Республики.

В дни нашего полета группа советских научных работников и специалистов из ГДР на самолете-лаборатории АН СССР с установленной на борту точной копией МКФ-6 пролетела над районами поливного земледелия Ферганской долины и провела фотосъемку. Делалось это для наглядного сравнения и контроля съемки из космоса. Такой же «двойник» бортовой фотоаппаратуры — еще одна камера МКФ-6 — находилась в Институте космических исследований АН СССР. В случае необходимости специалисты могли продублировать наши действия, дать необходимые советы. Однако бортовая система МКФ-6 действовала безотказно, и подключать к работе наземную установку не потребовалось.

Мы сделали 2400 кадров. По мнению специалистов, МКФ-6 работала безупречно.

Возможности для использования установки в последующих полетах колоссальны! Думаю, еще не раз будущие космонавты оценят высокое качество аппаратуры, изготовленной на народном предприятии «Карл Цейс Йена».

— Сообщалось, что для расшифровки полученных во время полета снимков создан специальный прибор — многозональный синтезирующий проектор. Какие функции выполняет сегодня этот прибор?

— Эксперимент, начатый на орбите, продолжается специалистами Института космических исследований АН СССР. Непосредственное участие в этой работе принимаем и мы, космонавты. Многозональный синтезирующий проектор дает возможность составить высококачественное цветное изображение. Цвета можно получать или условные, для лучшего выявления структуры интересующих участков земной поверхности, или максимально приближенные к реальным. Вот здесь-то и пригодились визуальные наблюдения цветовой гаммы, полученные нами во время полета.

— Каково практическое применение фотографий, сделанных с помощью МКФ-6?

— «Заказы» на фотосъемку отдельных районов территории нашей страны поступили более чем от ста различных организаций. Рыбакам необходимы снимки, по которым можно определить участки скопления зоо- и фитопланктона в морях. Лесоводов интересуют лесные ресурсы Ангаро-Енисейского района для более рационального размещения лесозаготовительных баз в этих местах. Энергетики, пользуясь снимками, планируют строительство приливной электростанции на побережье Охотского моря, в Тугурском заливе. Одним словом, космические фотографии сегодня практически необходимы всем отраслям народного хозяйства.

Вел интервью
Вл. ШИТОВ

В РАЗЛИЧНЫХ ЗОНАХ СПЕКТРА

Двадцать лет практических шагов космонавтики оказали неизмеримое влияние на все отрасли человеческих знаний. Неоценимый вклад космонавтика внесла и в прикладные науки. Спутники погоды, связи, навигации неустанно работают на благо людей всего мира. Космические пилотируемые корабли, орбитальные станции, автоматические спутники изучают нашу планету и окружающую ее среду. Поиски полезных ископаемых, оценка состояния посевов и урожайности, определение запасов воды в водохранилищах, обнаружение лесных пожаров, инвентаризация лесов и проведение многих других полезных работ, определяемых как изучение природных ресурсов Земли и окружающей ее среды, в настоящее время сформировалось в целое научное направление — космическое землеведение.

В информации, переданной из космоса, для изучения земной поверхности и ее атмосферы большое значение имеют фотоизображения, полученные либо с помощью фотоаппаратуры, либо с помощью телевизионных устройств, установленных на пилотируемых кораблях и искусственных спутниках Земли.

Первые снимки земной поверхности были сделаны при вертикальных запусках баллистических ракет еще в конце сороковых годов. Уже они показали перспективность методов изучения земной поверхности с больших высот.

Планомерная и целенаправленная отработка методов исследования Земли, ее природных ресурсов и атмосферы с помощью пилотируемых космических кораблей, орбитальных станций и автоматических спутников была начата в 1961 году космонавтом-2 Г. С. Титовым с борта космического корабля «Восток-2».

Космонавты использовали различные типы ручных фотоаппаратов — от узкопленочных 24×36 мм типа «Зенит» до специальных широкоформатных камер с размером кадра 18×18 см, с широким набором сменных объективов — от широкоугольных с F=30 мм до длиннофокусных с F=300 мм. Фотографирование с рук сочеталось с фотографированием автоматическим фотоаппаратом АФА-М с размером кадра 6×7 см, объективом «Руссар-44» с F=31 мм. При этом применялись различные черно-белые и цветные фотопленки и светофильтры.

Полученные фотоизображения как в черно-белом, так и в цветном исполнении широко используются в различных отраслях народного хозяйства.

В тех случаях, когда фотоизображения с борта спутника содержат информацию о быстропротекающих процессах, таких как ураганы, тайфуны, лесные пожары, наводнения, состояние ледового, снежного и облачного покрова, она передается по радиолинии на наземные приемные пункты. Осуществляется съемка либо с помощью электронной телевизионной установки, либо с помощью сканирующей телефотометрической аппаратуры. В первом случае изображение формируется практически мгновенно.

Однако часто такое фотоизображение не дает нужных результатов и с его помощью не удается отличить, например, пшеничное поле от кукурузного, культурное пастбище от заросшего травой болота. И здесь на помощь агрономам, геологам, ботаникам приходят специальные методы фотографирования с учетом особенностей съемки из космоса.

Известно, что каждый объект съемки имеет характерную интенсивность излучения в определенной узкой зоне спектра. Эта особенность широко используется при съемках из космоса. Фото, полученные со спутника «Метеор» с помощью сканирующего оптико-электронного устройства с высоты 900 км, при изображении одного и того же фрагмента земной поверхности в двух спектральных диапазонах наглядно иллюстрируют различие в изображении некоторых видов земных образований. Особенно характерно различие в изображении воды. На фотографии водная поверхность значительно контрастнее, отчетливее виден контур береговой линии. Имеющаяся разница в яркости других участков изображений дает возможность интерпретатору достаточно точно распознать объект съемки, например отличить лиственный лес от хвойного, буковый от дубового, луговую растительность от распаханного поля.

Многозональная съемка в нашей стране впервые была проведена на пилотируемых кораблях «Союз». Так, экипаж корабля «Союз-13» выполнил фотосъемку девятиобъективным фотоаппаратом, который позволил получить изображение одного и того же участка земной поверхности в девяти узких зонах спектра. В дальнейшем эти работы были продолжены и, в частности, на корабле «Союз-22» был проведен эксперимент «Радуга», во время которого с помощью многозональной фотоаппаратуры МКФ-6 были получены ценные результаты.

Осуществляя съемку в трех зонах спектра — синей, зеленой и красной — на трехслойную пленку, получают цветное изображение земной поверхности. Использование цветного изображения в комплексе с другими видами съемок значительно расширяет возможности изучения природных ресурсов Земли и окружающей ее среды.

Фотоснимки, полученные из космоса, можно с помощью различных оптико-электронных устройств преобразовать таким образом, чтобы выделить на них и сконцентрировать внимание исследователей на определенной группе образований на поверхности Земли, например гидрологов — на водных поверхностях, гляциологов — на ледниках и запасах снега в горах, геоботаников — на растительном покрове и т. д.

Спутники несут каждодневное и ежечасное дежурство в службе обнаружения лесных пожаров в любой точке нашей страны, проводят суда через ледовые поля и делают много другой полезной работы.

Б. КЛИМОВ



ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ

«ЭТО — БАЛЕТ!»

Рассказывает
Николай КОЗЛОВСКИЙ

— Хорошо зная ваше творчество, можно утверждать, что съемка балета была для вас долгое время съемкой «второго плана»...

— В принципе, да. Хотя я давно понял: балет в фотографии — особый, неповторимый мир пластических образов, гармонии и красоты. Своему открытию балета обязан Евгению Умнову, замечательному репортеру-«огоньковцу». Наша большая дружба родилась еще в середине сороковых годов. Тогда я был спортивным репортером, но, рассматривая первые балетные снимки Умнова, понимал, сколь близки друг другу красота и пластика балета и, скажем, гимнастики.

Со временем начал снимать по ходу действия на спектаклях Киевского академического театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко, но то были, как говорят, лишь случайные «пробы пера». Собственное ви́дение искусства хореографии пришло много позже...

— При каких обстоятельствах?

— Толчком послужили обстоятельства... личные. Судьба сложилась так, что спутницей моей жизни стала балерина, одна из ведущих солисток киевского театра... От нее я узнал, что за каждым легким, неуловимым, прекрасным сценическим мигом — годы постоянного напряженнейшего труда.

Кстати, творчество балетного артиста и творчество фоторепортера где-то имеют психологические стыки. И там и тут — долгий многотрудный поиск ради единственного момента воплощения — отточенной арабески или законченного кадра.

Первые поиски фотографических эквивалентов танца шли в традиционном русле съемки из зала.

— Стало тесно в этих традиционных рамках?

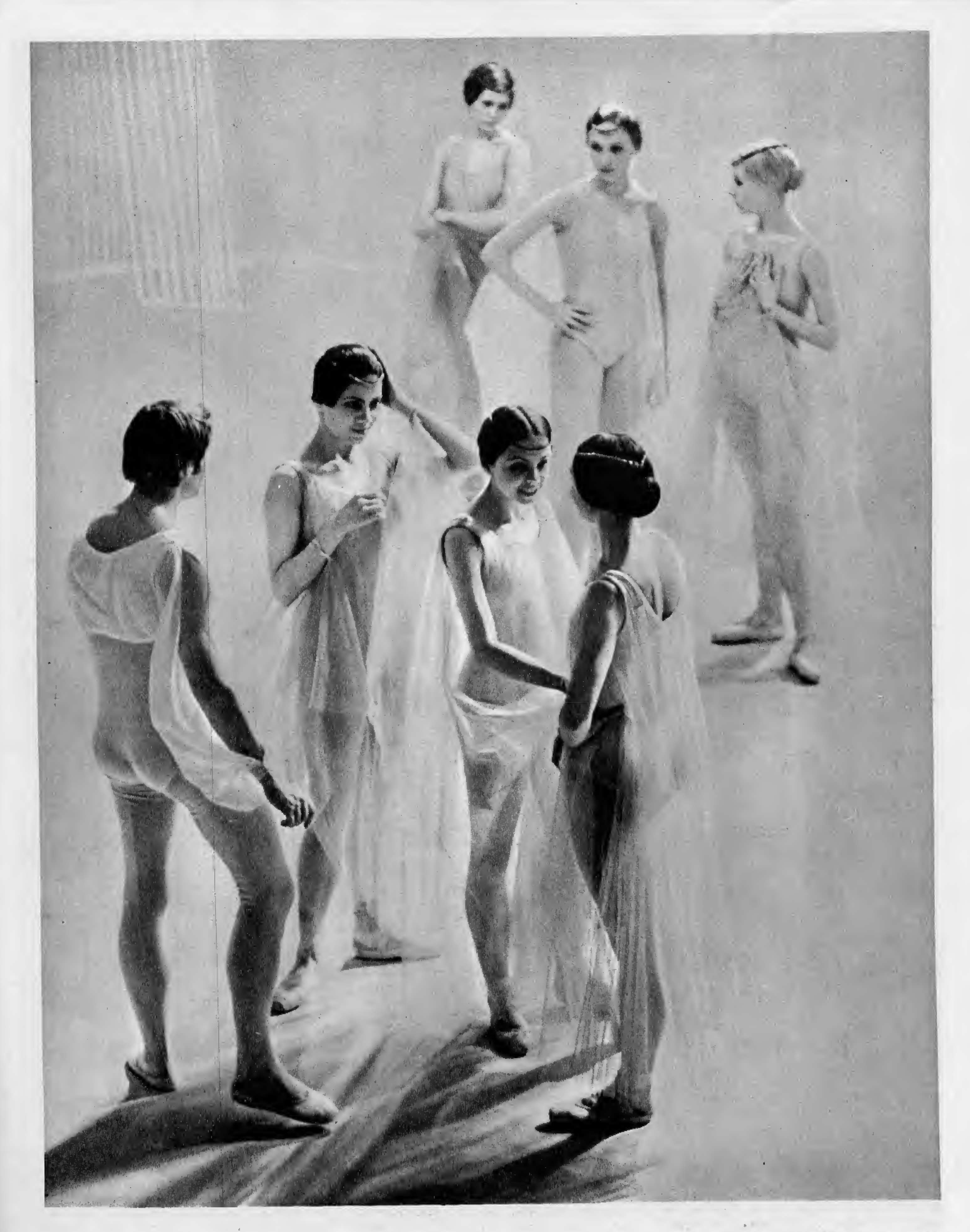
— Очень скоро. Изучил почти всю «балетную фотолитературу», уже знал наизусть отличные снимки Г. Петрусова, Л. Жданова, Е. Умнова. Отснял сотни кадров. Но... не был полностью удовлетворен полученными результатами. Как балетному артисту недостаточно совершенного владения техникой танца, чтобы целиком захватить зрителя, — необходимо еще и полное внутреннее постижение сценического образа, характера героя, так и фотомастеру, видимо, нельзя довольствоваться лишь фиксацией внешних контуров движений танца. Нужно стремиться выразить в снимке психологию, эмоциональное состояние танцора, показать не только праздники, но и будни балета. Так родилась идея моих закулисных съемок, желание поэкспериментировать в специально созданной студии...

— Подробнее об этой студии, пожалуйста.

— Использовал при съемках сплошной черный поглощающий фон и яркое мощное освещение. Разработал специальную схему освещения, состоящую из четырех блицев с переключением мощности от 40 до 120 джоулей/с. При первых же пробах понял, что блицы совершенно необходимы для того, чтобы иметь возможность зафиксировать наиболее выразительные фазы движения.

Со временем при блице с прямым светом в качестве отражателя стал применять зонтик — это смягчало рисунок изображения, давало возможность выявлять контражур.

Мощные блицы позволили обращаться к многократной экспозиции в широком диапазоне — так появились мои «монтажные» снимки, демонстрирующие кульминационные моменты самой экспрессии движения. Кстати, открою профессиональный секрет — в моей балетной серии для получения множественного изображения использовались, кроме многократных экспозиций, еще и множащие линзы. Система блицев дает достаточную освещенность, и нет необходимости сильно диафрагмировать объектив. Очень благодарен киевскому инженеру, фо-



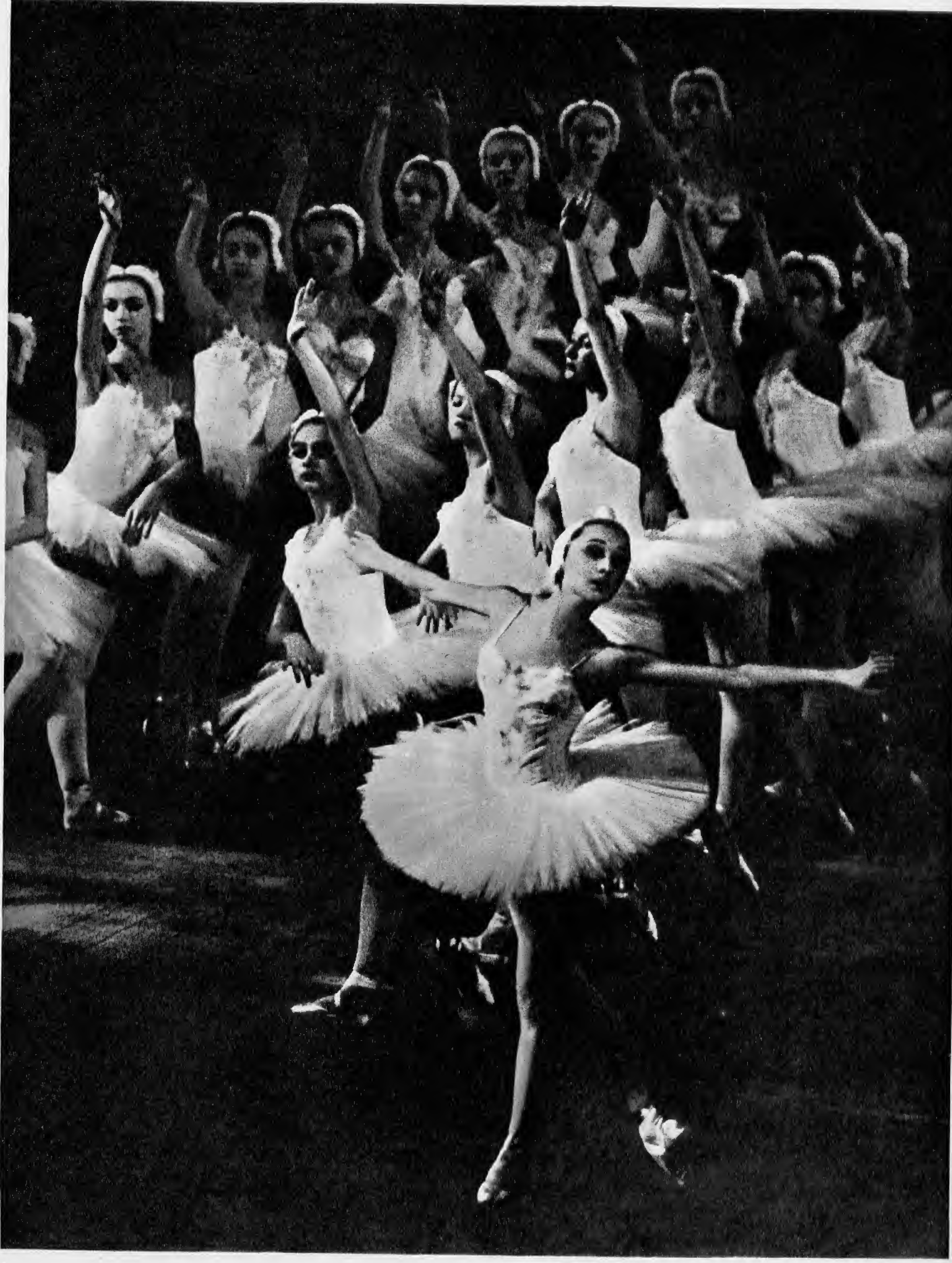




Фото
Николая
КОЗЛОВСКОГО
(Киев)

«Лебединое озеро»

Репетиция

Спектакль окончен

тохудожнику Д. А. Стародубу, который был моим главным консультантом при создании для студии системы блицев. Сегодня, по прошествии времени, можно сказать с полной уверенностью — затраченные усилия оправдывают себя. Теперь могу в студийных условиях получать на снимке необходимый свет. Но, разумеется, достижение совершенного освещения — никак не главное для меня, никак не самоцель.

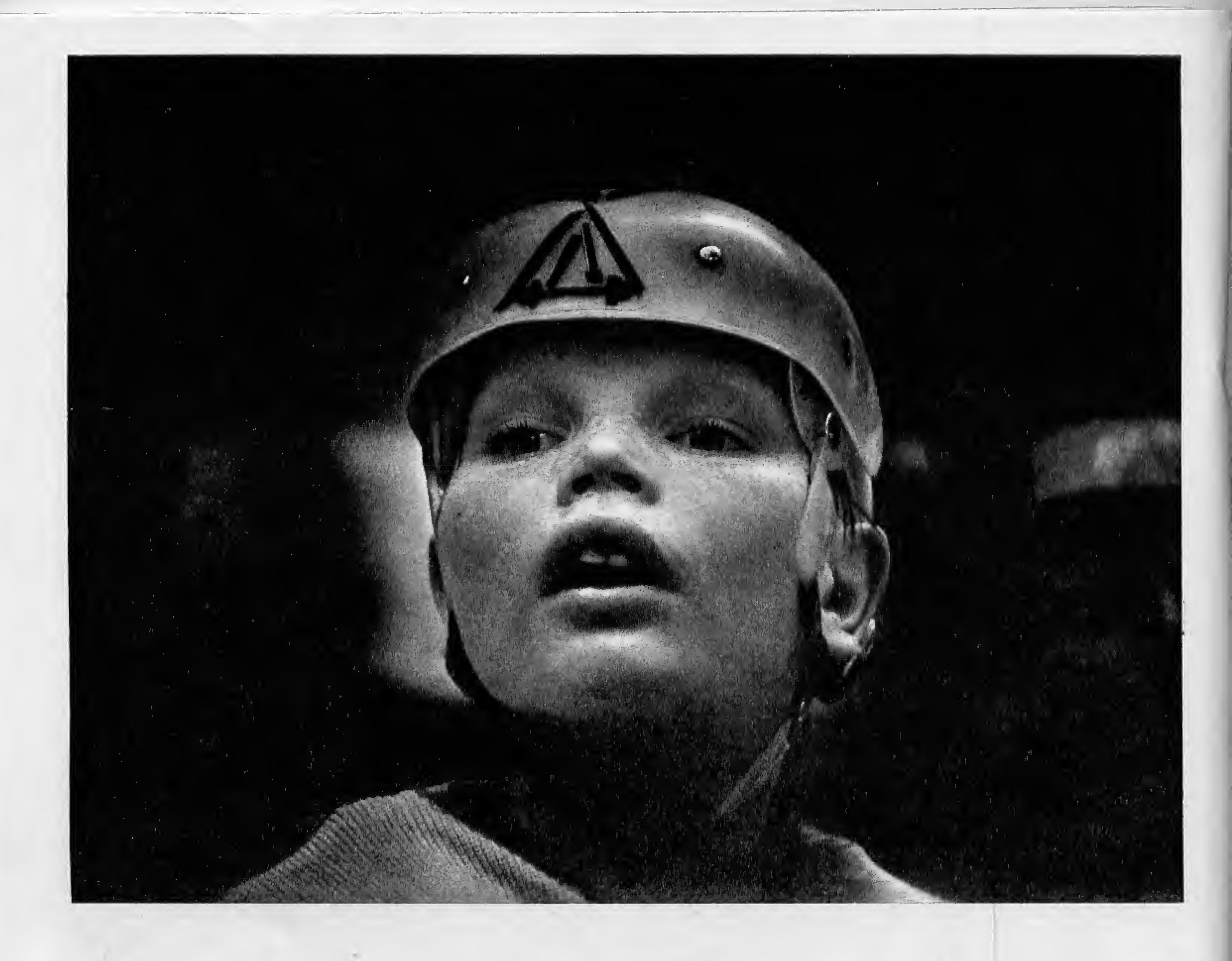
— А главное?

— Рассказать средствами одного искусства — фотографии — о прекрасном другом — балете — по-своему, правдиво и полно. Показать в своих снимках не идеальную внешнюю форму танца и танцоров, но его содержание, их психологию — такую задачу ставлю перед собой в первую очередь.

— Ваш замысел интересен и масштабен. Но в какой форме он может найти адекватное воплощение?

— В фотокниге. Заявка дана в издательство «Мистецтво». Но полной ясности, какой же будет книга, пока нет. Идет работа, идут поиски. Твердо знаю название книги. Над ним тоже пришлось порядком помучиться. Один за другим отбрасывались варианты. Помог один из друзей. Познакомившись с моей балетной фототекой, он отреагировал очень быстро: «Может быть, просто: «Это — балет!»

Вел интервью
А. КОЗЛОВ



НОВЫЕ
ИМЕНА

НАЙТИ СВОЕ ПРИЗВАНИЕ

Первая персональная выставка ленинградского фотожурналиста Олега Полещука была открыта в Выборгском Дворце культуры. Зрители разного возраста, разных профессий были на редкость единодушны в своих оценках. Если одним словом определить эмоциональный настрой всех записей в книге отзывов, то слово это — доброжелательность.

Мне довелось просмотреть множество снимков Олега Полещука. Широта тематики, разнообразие жанров — безусловный признак творческого роста автора.

...Геолог по образованию, он много ездил по стране, долгое время работал на Севере. Суровой красоте северной природы обязан своим увлечением фотографией. Путь от первого, сделанного самостоятельно снимка «на память» до профессиональной работы фотокорреспондентом журнала «Архитектура Ленинграда» пройден за восемь лет...

Работает Олег много, увлеченно. Главное, что, пожалуй, отличает молодого фотожурналиста, — требовательность к себе. Фотографиям Олега Полещука чужда внешняя броскость, он намеренно уходит от выигрышных изобразительных эффектов. Но во многих кадрах, приглядевшись, улавливаешь и внутреннюю динамику. Изобразительная манера автора далека от явной «построенности», нарочитой символики. Поэтому, наверное, в его обширной фототеке нет похожих друг на друга кадров, нет повторяющихся композиций. Зрелые, серьезные работы преобладают, хотя сам автор чересчур самокритично считает, что многое из сделанного — «проба камеры», лишь начало работы над материалом. А может быть, он и прав, потому что постоянный поиск, постоянная творческая неудовлетворенность — лучшая гарантия уберечься от штампа.

Мы намеренно не говорим о кадрах, публикуемых в номере, — эти строки больше о самом авторе. Широта интересов, эмоциональная чуткость, вот, пожалуй, как можно определить лучшие качества молодого ленинградского фотожурналиста.

— Очень много интересного в жизни, — говорит Олег Полещук. Сказанное — не фраза. Заинтересованный взгляд на мир помогает талантливому мастеру отбирать главное, искать и находить.

Ал. ПОЛЯКОВ

Фото
Олега
ПОЛЕЩУКА
(Ленинград)

Будущий чемпион

В электричке

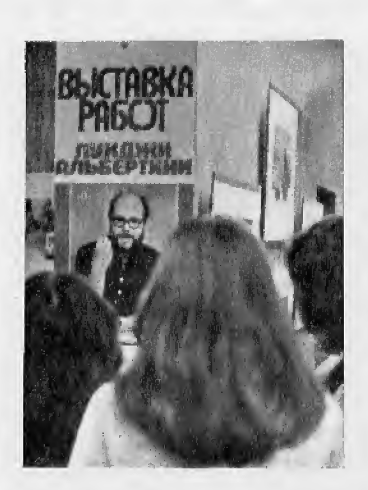
В горах
(триптих)











ВЫСТАВКА ИТАЛЬЯНСКОГО ФОТОМАСТЕРА ЛУИДЖИ АЛЬБЕРТИНИ





Между редакциями журналов «Советское фото» и «Фотография итальяна» давно установились деловые контакты. Главный редактор итальянского журнала Ланфранко Коломбо неоднократно бывал у нас в гостях. По его просьбе редакция журнала «Советское фото» подготовила для экспонирования в Милане, в выставочном зале «Фотография итальяна», две экспозиции — классика советской фотографии Александра Родченко и военных фотокорреспондентов.

Выставка работ фотохудожника Луиджи Альбертини, присланная нам для экспонирования, явилась новым свидетельством крепнущих связей между двумя редакциями. Луиджи Альбертини — правнук великого русского писателя Льва Николаевича Толстого, два года назад вместе со своей матерью — Татьяной Михайловной Альбертини-Сухотиной — посетил Советский Союз. В дни этого визита Альбертини побывал в домемузее Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, много снимал там.

Серия фотографий под названием «Ясная Поляна» — результат этой поездки.

Кроме того, Л. Альбертини подготовил несколько фотозарисовок, сделанных им во время путешествия по Индии, и серию снимков «Моя Италия».

На открытии выставки, состоявшейся в редакции «Советского фото», присутствовали заведующий отделом печати МИД СССР В. Софинский, заместитель директора дома-музея Л. Н. Толстого по научной работе Н. Азарова, корреспондент газеты «Унита» К. Бенедетини, представители фотообщественности столицы.

Вернисаж открыла главный редактор журнала «Советское фото» М. Бугаева. С большим вниманием собравшиеся прослушали интересное выступление Н. Азаровой, рассказавшей о неизвестных ранее фактах биографии Л. Н. Толстого и членов его семьи, связанных с увлечением фотографией. О том, что данная экспозиция представляет значительный интерес для самого широкого круга зрителей, говорила в своем выступлении член редколлегии журнала «Советское фото» Л. Дыко. От фотосекции Московской журналистской организации выступил фотокорреспондент Я. Берлинер. Он отметил высокий профессиональный уровень работ Луиджи Альбертини.

Мы знакомим читателей с некоторыми фотографиями Альбертини из серии «Моя Италия».

В следующем номере будут опубликованы снимки из серии «Ясная Поляна».





В мастерской детских игрушек

Кружевница

Партия в трик-трак

Возвращение домой





БЕСЕДЫ
С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

ЛЮБИТЬ РОДНОЙ ГОРОД

Раздел ведет фотожурналист Лев Шерстенников





В. ДЕМЧЕНКО (Тольятти) Вертикаль

В. ПАРАДНЯ (Москва) Под сводами

В. МАРКИН (Москва) Симеиз

Ю. ТЕУШ (Челябинск) Старый Таллин

В рецензии на альбом о Москве Василий Песков писал: «Если сравнить коллектив фотографов, работавших над этой книгой, с оркестром, то первая скрипка в нем — Н. Рахманов». Съемка Москвы Н. Рахмановым — явление особое. Он нам открыл не только свой взгляд на город, но и во многом сам город. Деловой и лиричный, в мягком уборе снегов и в золоте закатных лучей, город древний и город юный — всегда желанный и теплый и всегда величавый. За десять-двенадцать лет Н. Рахманов создал такое количество запоминающихся образов Москвы, настолько обогатил наше представление о городе, что во многом оно навевается взглядами этого мастера. Стоит ли говорить, что за всем этим стоит не только трудолюбие, не только талант, но и определенный уровень духовной культуры человека.

Мы сидели в мастерской Николая Николаевича. Я освежал в памяти уже виденные книги и альбомы, рассматривал огромные настенные календари, блистательно напечатанные типографски — с игольчатой резкостью контуров и невообразимым богатством полутонов. Позолота куполов кремлевских соборов вспухала объемами луковок, играла на гранях и плоскостях и тонула в предвечерней синеве.

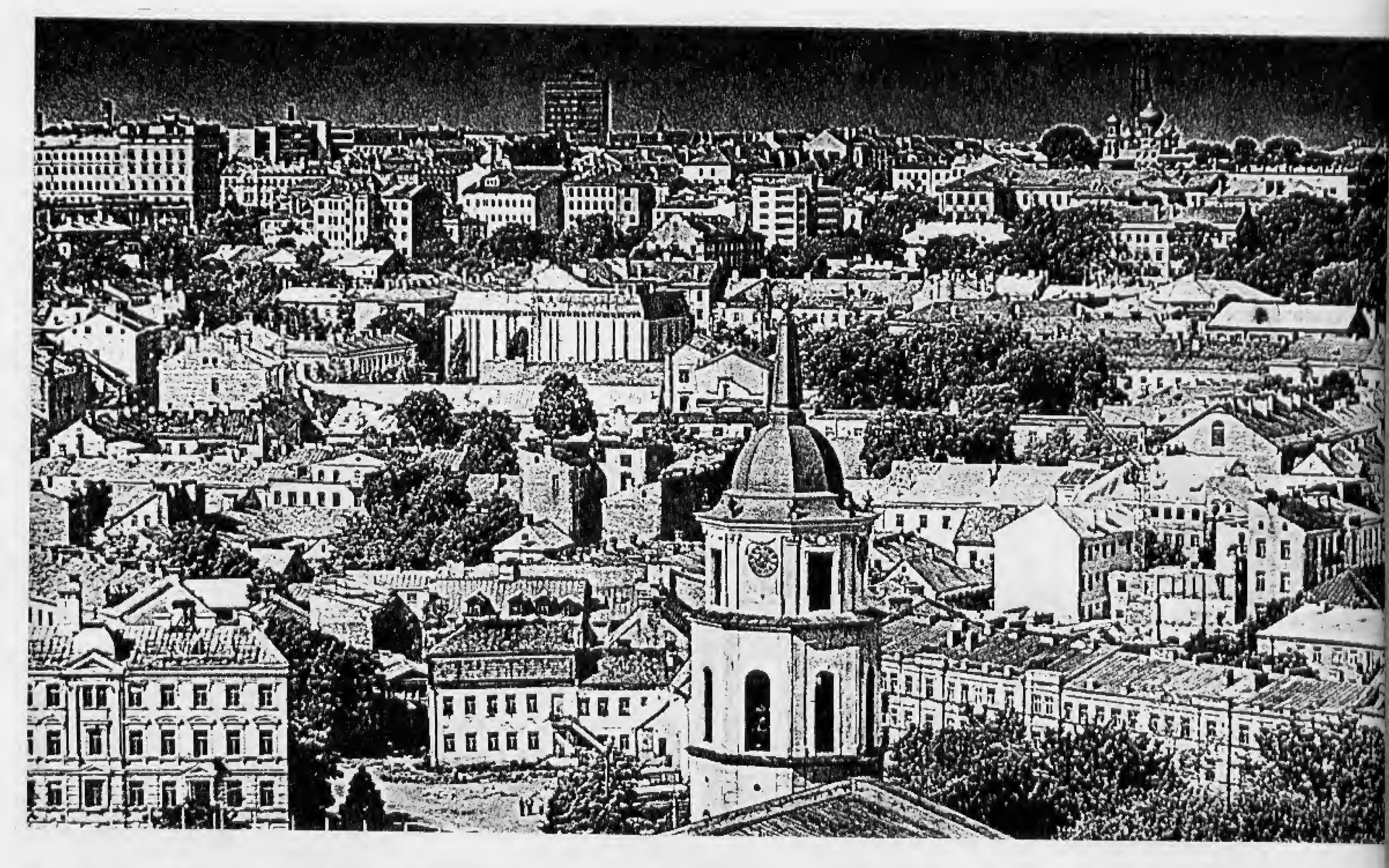
— Мой любимый снимок. В этом ритме — величие древней архитектуры, ее красота, — сказал Николай Николаевич.

На суперобложке альбома я увидел зимнюю панораму Кремля с незамерзшей еще Москвой-рекой. Неяркий день был словно прошит строчками свежего снега. Снег лежал на зубцах башен, тоненьким воротничком бежал по Кремлевской стене, подчеркивал линии, неуловимые в иные времена года.

— Ведь об этом, наверное, тоже думал зодчий: как будет смотреться Кремль в такой вот зимний день...

...Все начинается с детства. С детства у Н. Рахманова любовь к своему городу, с детства — увлечение фотографией, с детства — музыка. Музыкантом Николай Николаевич не стал, но музыкальность его снимков, их многозвучие, богатство и тонкость красок — очевидны. Каждый снимок он «оркеструет» так, как этого требует поставленная задача. Случайное облако, случайный блик — вовсе не случайны. Убираешь их — и исчезает изюминка, а вместе с ней и то, что делает снимок рахмановским, что превращает фотографию в произведение искусства.

Я задал Н. Рахманову несколько вопросов, ответы на которые не только



открывают особенности работы мастера, но и дают любителям съемки городского пейзажа ключ и направление дальнейших поисков.

— Николай Николаевич, в чем особенности архитектурной съемки?

— Архитектурная съемка — это то, чем я не занимаюсь. Скорее, речь идет о городском пейзаже. В чем разница между этими понятиями? Вот, допустим, я бы снимал с позиции архитектора внешний вид Большого театра. Избрал бы точку, менее всего искажавшую пропорции здания, дождался бы положения солнца — заднебокового, хорошо прорабатывающего объемы, и сделал бы снимок. Снимок был бы правильным и... скучным. Так обычно и снимают Большой театр, когда солнце спереди или сбоку освещает его. Но мало кто знает, что летом есть такие часы, когда солнце освещает колоннаду сзади, изнутри. Рождается ритм: вертикальный — колонн, горизонтальный — ступеней. Если в архитектурной съемке основное — полно и точно передать снимаемый объект, то в городском пейзаже — найти свое отношение к объекту, свой взгляд на него. Я долго присматриваюсь к Ленинскому проспекту. Мне хочется отыскать его своеобразие, его ритм, но сделать это трудно. Теперь, мне кажется, я нашел его особенность: он бежит с горки на горку. Этот ритм я и хочу передать.

— Значит, сначала идет «что» я хочу сделать, а уж потом — «как»? Выходит, воображение фотографа играет главенствующую роль?

— Не всегда. Часто идешь от увиденного. Если нет возможности снять сразу, возвращаешься и поджидаешь, не появится ли нужное тебе состояние вновь. Хотя в точности такое состояние никогда не повторяется. У меня есть ряд любимых точек. Сколько оттуда ни снимаешь, всегда снимаешь что-нибудь новое. Никогда не получается «кадр в кадр».

— Как нужно искать «точки»?

— Больше любопытства. Не лениться лазить по крышам.

— Как вы организуете свою съемку?

— Утром подхожу к окну, смотрю какая погода. Если это то, что мне нужно — еду снимать. Москву я снимаю всегда, и тема эта неисчерпаема.

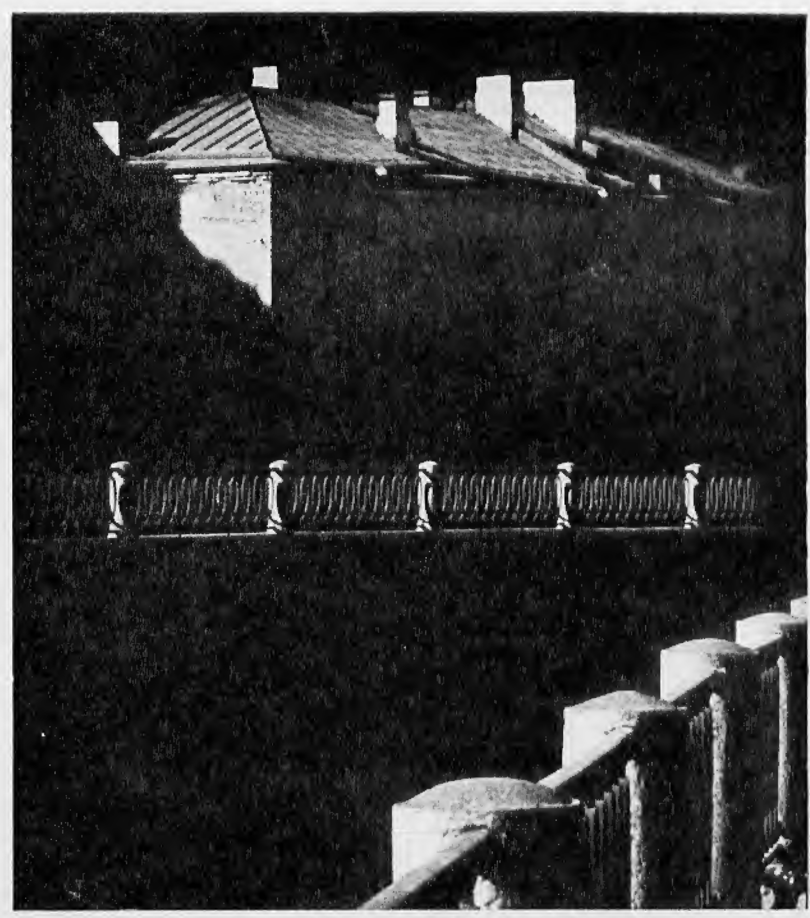
Я не задаю Николаю Николаевичу вопросов о технике. Что с нею он дружен, говорит и станочек, на котором он вытачивает необходимые приспособления, и необыкновенный штатив-паук на четырех ногах, сделанный по эскизу фотографа. Этот штатив можно установить даже на дереве. На стеллажах — различные объективы. Это не музейные экспонаты, а рабочий инструмент. Не всем объективам еще найдено применение. Один, напоминающий стеклянный шар, вправленный в «самоварную крышку», ждет своей очереди. Это какой-то необыкновенный «широкоугольник», кроющий плоскость 50×60 см. Рахманов надеется, что когда-нибудь в руки ему попадется такая камера и найдется такой сюжет, для которого этот объектив станет единственно необходимым. Искать, всегда искать — в этом и смысл творчества, и радость, приносимая им.

...Тема городского пейзажа — одна из излюбленных у фотолюбителей и мастеров. Это объяснимо. Мы либо живем в городах и хотим рассказать о своем доме, либо бываем в этих городах в гостях, и нам тем более хочется рассказать об увиденном. Особенно трудно рассказывать по-новому о городах известных. Волжанин В. Демченко побывал в Ленинграде и, естественно, не удержался от соблазна передать свое понимание шедевров архитектуры. В снимке «Вертикаль» он удачно расположил фигуру идущей женщины, струю фонтана и шпиль Адмиралтейства. Наш взгляд скачкообразно уносится вверх. Каждая пирамида — женщина, струя, сходящаяся кверху, и фрагмент здания — от массивного основания до острия шпиля — как ступени ракеты, вздымающей наш взгляд вверх. Это хорошо, это работает на замысел. А вот обрамление из листвы — какое-то аморфное, необязательное и потому — лишнее, вялый рассеянный свет, «никакое» небо — это все то, что работает против. Снимок «не доведен», хотя старт был взят хороший.

Новизна взгляда не всегда проявляется в совершенно невообразимом ракурсе или невиданной точке съемки. В. Маркин сделал фотографию «Симеиз». По всему видно, что она — в традициях доброй старой школы. Но не все старое худо только потому, что оно старо. Автор этого снимка настолько хорошо выбрал пропорции, настолько удачно использовал свет, подобрал тональность снимка, что нам уже не представляется иного прочтения этого сюжета. Гармония и цельность работы идут рука об руку, а это и есть свидетельство мастерства. К тому же, мне кажется, автор в снимке неплохо передал и тот налет времени, ту его протяженность, которая уводит нас в историю Крыма.

Окончание см. на стр. 48







Г. ДРЮКОВ
(Харьков)
Вильнюс

Г. МОРЖАНОВ
(Одесса)
Пейзаж с голубями

А. ДРОЗДОВ
(Ленинград)
Последний луч

Б. ВИШНЯКОВ
(Москва)
Гостиница «Украина»



Н. В. Гоголь в группе русских художников в Риме (С дагерротипа С. Левицкого, 1845 год)

ЛЕВИЦКИЙ — СТАСОВ — РЕПИН

Сороковые годы прошлого столетия... Двоюродный брат А. И. Герцена, Сергей Львович Левицкий, с отличием окончив юридический факультет Московского университета, едет в Рим. Молодой человек захватил с собой фотоаппарат, приобретенный у изобретателя А. Грекова, дабы «запечатлеть на дагерротипы восхитительные итальянские пейзажи».

В Риме встретил русских художников. Знакомство и общение с земляками предопределили его дальнейший путь. Вернувшись домой, он отказывается от карьеры чиновника Министерства внутренних дел и целиком посвящает себя художественной светописи.

Живописцы благотворно повлияли на формирование эстетических вкусов Левицкого. «Во мне развился художественный взгляд», — вспоминал он впоследствии.

В Риме ему представился случай сфотографировать Николая Васильевича Гоголя в группе художников. «Это мое первое произведение удивило всех художников», — писал Левицкий.

Ему было чем гордиться. Начинающий фотограф стал автором первого документального изображения писателя. Особый интерес к дагерротипу Сергея Львовича проявил выдающийся деятель русской демократической культуры В. В. Стасов. Активный пропагандист идей народности искусства не оставлял без внимания и возможности фотографии.

«Происхождением своим фотография обязана науке. Наука произвела ее на свет, наука же стояла неотступно у ее колыбели в первые дни ее существования и борения с осаждавшими ее отовсюду препятствиями», — писал он в статье «Фотография и графика» *.

Под «препятствиями» подразумевалось предубеждение некоторых современников против нового технического средства изображения.

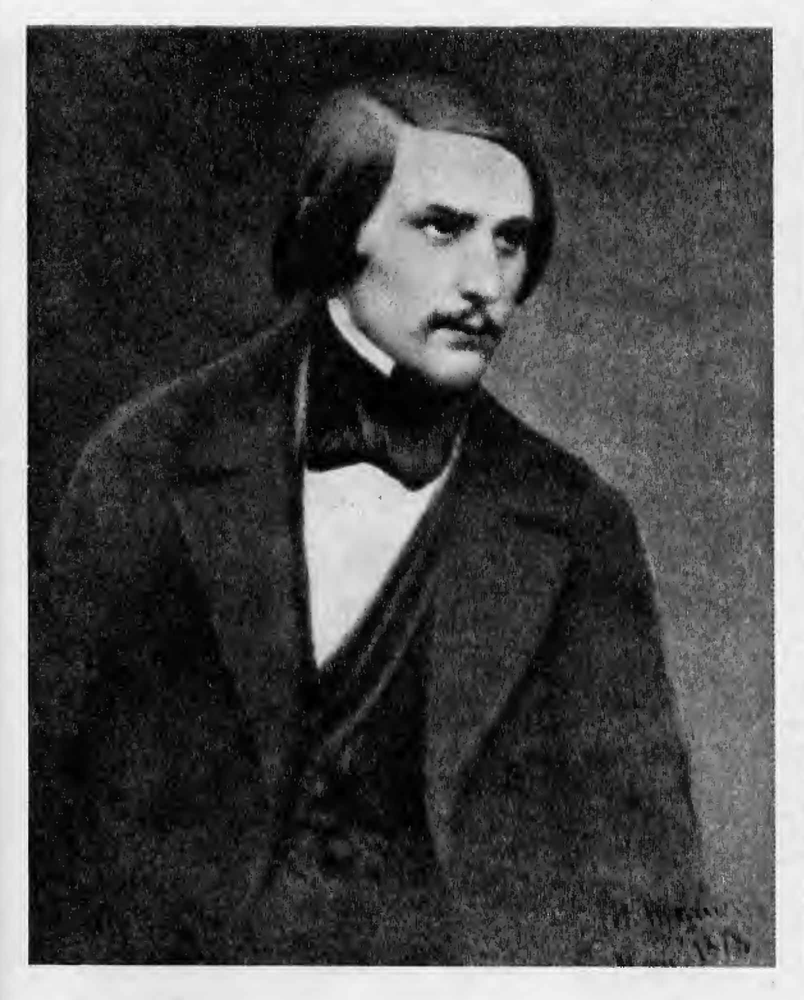
Связанный дружескими узами с передвижниками, Стасов настойчиво призывал живописцев к верному пониманию светописи, к признанию ее искусством. Уже в ранних дагерротипах он разглядел такие достоинства, как «строгость совершенного контура, чудную постепенность светов и теней» *.

Благожелательная оценка относилась в первую очередь к римскому дагерротипу Левицкого. Судьба этого редчайшего фотодокумента сложилась несколько необычно. Долгое время он оставался забытым в фондах петербургской публичной библиотеки, и только стараниями Стасова был извлечен оттуда. Однако опубликовать драгоценный дагерротип удалось лишь в 1879 году на страницах декабрьского номера журнала «Древняя и новая Россия». Документальную иллюстрацию сопровождал короткий комментарий: «Фигура писателя в высшей степени интересна и характерна. И притом поворот головы и глаз, взгляд — все это для каждого из нас дает что-то новое, еще неизвестное, мы Гоголя никогда еще таким не знавали и не представляли себе».

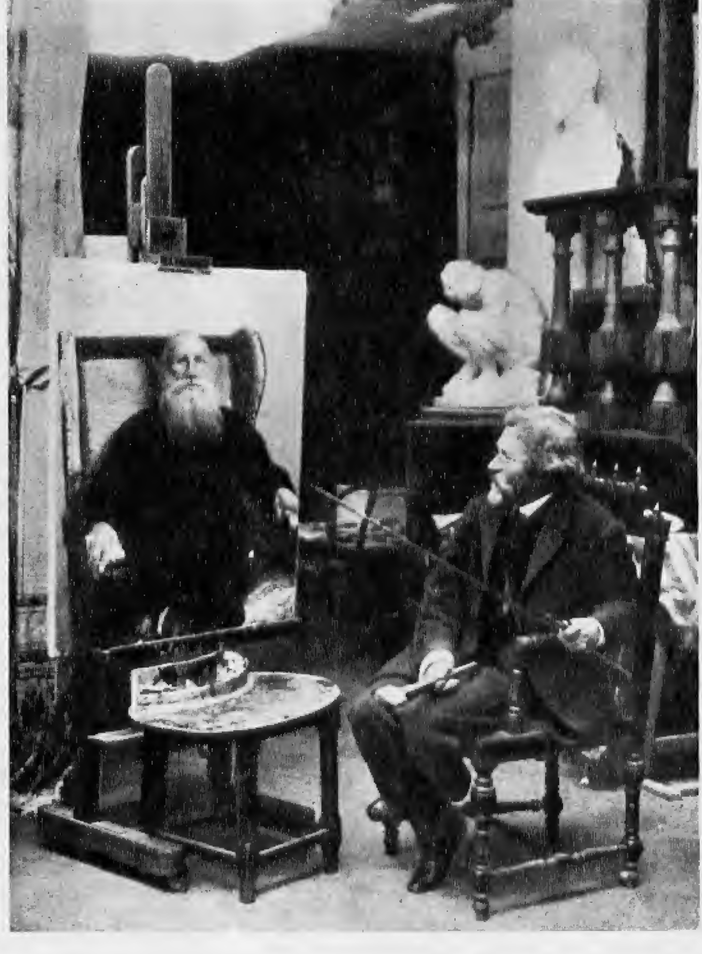
Авторская оценка привлекла внимание И. Е. Репина, который всегда считался с мнением Стасова как знатока искусства. Судя по письменным источникам, идейная позиция критика-демократа оказала благотворное воздействие на творческие взгляды художника. В 1878 году, то есть за год до появления снимка в журнале, Илья Ефимович написал по дагерротипу живописный портрет Гоголя, вскоре получивший широкое распространение. В наши дни он издается массовыми тиражами на открытках, одна из которых воспроизводится в журнале.

* В. Стасов. Собр. соч., т. I, 1894, стр. 150.

* «Русский вестник», т. VI, кн. I, 1856, стр. 379.



И. Е. РЕПИН
Живописный портрет
Н. В. Гоголя. 1878 год
(Велико-Сорочинский
литературно-мемориальный
музей Н. В. Гоголя)



И. Е. Репин пишет
портрет Л. Н. Толстого
(Редкий снимок. 1909 год)

Оригинал репинского портрета сейчас — достояние литературно-мемориального музея Н. В. Гоголя в Великих Сорочинцах (Полтавская область, Миргородский район). Илья Ефимович точно передал позу и выражение лица писателя. Живописный портрет Гоголя послужил объектом многочисленных копий. Известный мастер В. Матэ сделал с него превосходную гравюру на дереве.
Репину приходилось и в дальнейшем прибегать к помощи фотографии.

Обратимся к примерам. По окончании русско-турецкой войны 1877—1878 годов Илья Ефимович задумал написать картину возвращения воинов. 14 сентября 1878 года он просил В. В. Стасова: «...Все, что у Вас найдется к этой встрече... приберегите для меня, пожалуйста... Не снимал ли (кто) фотографии? Вот была бы находка!!»*

С. А. Толстая в автобиографических записках («Моя жизнь») сообщает: «...Лев Николаевич с купанья шел домой босой. Репин тут же зарисовал его в таком виде и потом уже кончил портрет по фотографиям»... В 1907 году Илья Ефимович написал портрет Л. Н. Толстого, сидящего за письменным столом рядом с женой Софьей Андреевной. Этот сюжет также подсказан ему снимком.

Широко известно большое полотно Репина «Заседание Государственного совета». Перед нами портретная галерея главных представителей правящего класса или, как сказал Стасов, «собрание бесстыдных изобретателей мерзости и преступлений».

По свидетельству академика живописи И. С. Куликова, помогавшего художнику работать над этой картиной, Илья Ефимович пользовался не только зарисовками, но и фотографическими снимками: «Эскиз Репин делал с зарисовок и снимков, которые он изготовлял своим фотоаппаратом».
И. С. Куликов приводит, например, такую подробность: «Репин... перед тем как писать с него этюд, делал своим фотоаппаратом снимки, которыми мы и пользовались при работе в картине над деталями. Пластинки проявляла Н. Б. Нордман» («мой фотограф», как говорил Репин)*.
Жена художника, Наталья Борисовна Нордман-Северова, была опытным фотолюбителем. Ее снимки не раз экспонировались на выставках. Илья Ефимович рассказывал друзьям, что уточнить композицию картины ему помогли любительские снимки, сделанные в 1899 году его женой.
Достоинства всякой картины И. Е. Репин видел прежде всего в пластической согласованности всех ее зрительных элементов. Это он равно относил и к художественным фотографиям.
Однажды фотографу П. Лелюхину представился случай показать Илье Ефимовичу снимок памятника Петру I на Сенатской площади. Репин внимательно рассмотрел фотографию и сказал:
«Посмотрите, что мы видим на этом снимке? Вот на первом плане кусты зелени; мой глаз без труда различает каждый отдельный листик, а на листиках можно пересчитать все жилки. Куда же это годится?.. Второстепенные детали заслонили основное содержание».
Репин объяснил Лелюхину, что снимать надо вовсе не то, что видит объектив, а то, что видит наш глаз, то, что хотел выразить художник.

Л. ФИЛИППОВ

* И. Е. Репин. Письма, т. 2, М.-Л., «Искусство», 1949, стр. 39.

* Журн. «Искусство», 1963, № 7, стр. 67—68.

ФОТОСЪЕМКА В ИНФРАКРАСНЫХ ЛУЧАХ

Большая часть излучения Солнца и искусственных источников света невидима для человеческого глаза. Инфракрасные лучи составляют основную часть этих излучений. Для фотосъемки используется их ближняя часть — от 720 до 1350 нм. Эта часть инфракрасных лучей не только сохраняет все оптические свойства лучей видимых, но и обладает весьма интересными особенностями, которые используют в разных областях науки и техники.

В зависимости от поставленных задач используются те или иные свойства инфракрасных лучей.

Невидимость позволяет применять их для съемки ночью и в темноте, использовать съемку «скрытой камерой». Для «освещения» объекта в этом случае применяют источники «невидимого света», излучающие только инфракрасные лучи, или обычные источники искусственного света, закрытые черными светофильтрами.

Способность инфракрасных лучей хорошо проникать сквозь мутные среды используется для съемки объектов и пейзажей, удаленных на большие расстояния. При этом инфракрасные лучи хорошо проходят сквозь воздушную дымку и дают возможность получать четкие, достаточно контрастные снимки. Эта же особенность инфракрасных лучей позволяет производить съемку с самолетов и спутников.

Инфракрасные лучи имеют иной коэффициент отражения от поверхностей разных материалов, чем видимые лучи. Например, зеленые листья деревьев и трава на снимках получаются светлыми и даже белыми, так как инфракрасные лучи хорошо отражаются от их поверхности. Поверхность воды, напротив, их поглощает, и поэтому на снимках получается темной и черной. Эти свойства позволяют получать при съемке пейзажей днем необычные тональные соотношения, характерные, например, для лунной ночи. Совершенно черное небо усиливает получаемый эффект.

В аэрофотографии эта особенность используется для определения по снимкам различных пород деревьев и состояния посевов на полях.

Среди источников инфракрасного излучения следует назвать прежде всего солнце. В прямом солнечном луче их доля составляет 36%. Богат инфракрасными лучами свет ламп накаливания, много их содержится в излучении электронной импульсной лампы.

Фотосъемка в инфракрасных лучах имеет ряд особенностей, без учета которых нельзя получить удовлетворительных результатов.

Фотографирование выполняется на специальных материалах, называемых инфрахроматическими. От обычных фотографических материалов они отличаются тем, что их эмульсия обработана органическими красителями — оптическими сенсибилизаторами, благодаря чему она приобретает чувствительность к ближним инфракрасным лучам. В зависимости от состава красителя эмульсия приобретает чувствительность к разным зонам инфракрасных лучей, поэтому в названии пленки всегда указывается число, например И-760, которое показывает, какой длине волны излучения соответствует максимум чувствительности данного материала.

Чем длиннее волна лучей, к которым очувствлен материал, тем ниже его чувствительность. Следовательно, наибольшую чувствительность имеет пленка И-740 и наименьшую — И-1070.

Следует иметь в виду, что материалы для съемки в инфракрасных лучах плохо сохраняются в обычных условиях и через 4—6 месяцев теряют чувствительность и вуалируются. При хранении в холодильнике срок их годности увеличивается.

Для количественного выражения чувствительности инфракрасных материалов специальной системы не существует. Ее определяют на стандартном сенситометре за светофильтром КС-14, поэтому ее величина всегда завышена по сравнению с действительным значением. В таблице и на рис. 3 приведены основные сенситометрические характеристики высокочувствительных инфрахроматических пленок. Из таблицы видно, что наибольшую чувствительность имеют пленки И-810-2 — 200 ед. ГОСТа, тогда как И-1030 и И-1070 — всего 1,5 ед. ГОСТа.

Фотографическая разрешающая способность с увеличением длины волны сенсибилизации уменьшается: если у И-810 она составляет 60 лин/мм, то у И-1030 — всего 34 лин/мм. Эта особенность инфракрасных материалов объясняется значительным рассеиванием инфракрасных лучей эмульсионным слоем.

С инфракрасными материалами следует обращаться осторожно. Чувствительная эмульсия легко подвержена различного рода механическим повреждениям (царапинам и потертостям). Почти все инфракрасные материалы имеют крупное зерно, именно поэтому пленку лучше проявлять в мелкозернистом проявителе, в темноте, по времени.

Фотоаппарат, предназначенный для съемки в инфракрасных лучах, должен удовлетворять некоторым особым требованиям. Его корпус, затвор и кассета не должны содержать пластмассовых и деревянных деталей, которые в той или иной степени пропускают инфракрасные лучи. Проникшие внутрь аппарата инфракрасные лучи создают на пленке засветку в виде вуали и снижают контрастность негативного изображения. В особенности недопустимо применение малоформатных камер с шторным затвором из прорезиненной ткани, почти прозрачной для инфракрасных лучей. Фотографировать следует малоформатными аппаратами типа «Киев» и «Практика», крупноформатным «Салютом» и другими, у которых кассеты и все детали затвора металлические.

Для фотосъемки в инфракрасных лучах изготовляют специальные объективы. В них исправлена хроматическая аберрация для видимых и ближних инфракрасных лучей. Установка объективов на резкость инфракрасного изображения не представляет затруднения. Объектив наводят на резкость видимого изображения, затем на него устанавливают инфракрасный светофильтр (ИКС) и производят съемку.

Можно использовать и обычные фотографические объективы. Однако инфракрасные лучи слабее, чем видимые, преломляются оптическим стеклом, поэтому образованное ими резкое изображение находится дальше от задней линзы объектива, чем фокус видимых лучей. Чтобы изображение, образованное инфракрасными лучами, было резким, необходимо, после наводки на резкость в видимых лучах выдвинуть объектив по направлению к объекту на некоторую величину, которая зависит от конструкции объектива, его фокусного расстояния и составляет от 0,35 до 1% последнего.

На шкале расстояний некоторых объективов имеется красная точка. Она показывает величину фокусной поправки данного объектива для материала И-750, при съемке объектов, находящихся в бесконечности. Для разных зон ближних инфракрасных лучей эта поправка имеет свою величину, например для И-1070 она имеет большее значение, для И-750 — меньшее. При съемке с близких расстоя-

Сенситометрические характеристики высокочувствительных инфрахроматических пленок

Показатель	И-810-2	И-920-2	И-1030-2	И-1070-2
Светочувств. S/0,85 Т—5000 °К*	200	120	1,5	1,5
Коэффициент контрастности γ, не менее	1,5	1,5	1,5	1,5
Оптическая плотность вуали $Д_0$, не более	0,25	0,25	0,25	0,25
Фотографическая широта L, не менее	0,6	0,6	0,6	0,6
Разрешающая способность R, лин/мм	60	48	34	34
Область сенсибилизации, нм	650—850	700—1000	800—1100	800—1150
Максимум сенсибилизации, нм	810	900—920	1020—1040	1060—1080
Гарантийный срок хранения, месяцы	9	6	4	4

* При гиперсенсибилизации светочувствительность увеличивается на пленках И-810-2 в 1,5 раза; И-920-2 — в 2 раза; И-1030-2 и И-1070-2 — в 3 — 4 раза. Если в названии пленки имеется цифра 2, то ее основа триацетилцеллюлозная, если 2п, то полиэтилентерефталатная.



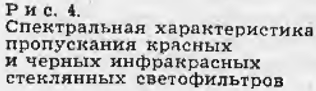
Рис. 1.
Горный пейзаж,
снято с расстояния
80 км на пленке И-800
объективом 1000 мм

Рис. 2.
Пейзаж,
снято
в инфракрасных лучах
днем при солнце

Рис. 3.
Кривые спектральной
чувствительности
нового комплекта
инфрахроматических
пленок



Рис. 4.
Спектральная характеристика
пропускания красных
и черных инфракрасных
стеклянных светофильтров





ний она соответственно увеличивается.

Диафрагма объектива вызывает более сильную дифракцию инфракрасных лучей, чем лучей видимых, поэтому сильное диафрагмирование, хотя и увеличивает глубину резкости, но уменьшает общую резкость снимка. В связи с этим диафрагмировать объектив более 8—11 не рекомендуется.

Фотоматериалы, сенсибилизированные к инфракрасным лучам, сохраняют и натуральную чувствительность галогенидов серебра к сине-фиолетовым и видимым лучам, причем чувствительность к видимым лучам в несколько раз выше, чем к инфракрасным. Если фотографировать на такую пленку при дневном свете без светофильтра, то получатся обычные снимки. Для получения снимков только в инфракрасных лучах нужно применять светофильтр, чтобы задержать все видимые лучи, исключить их воздействие на пленку и дать возможность более слабым инфракрасным излучениям образовать изображение. Выбор светофильтра должен быть согласован с спектральной чувствительностью инфракрасного материала и спектральным составом источника света. Это значит, что светофильтр должен пропускать только ту зону инфракрасных лучей, к которой очувствлен данный материал, и задерживать все более коротковолновые излучения. При этом воздействие более длинноволновых инфракрасных лучей исключается длинноволновой границей сенсибилизации используемого материала. И конечно, в излучении источника света должна присутствовать соответствующая зона инфракрасных лучей. Для выделения разных участков зоны инфракрасных лучей при съемке применяются темно-красные стеклянные светофильтры КС-14, КС-15, КС-18, КС-19 и черные стеклянные светофильтры ИКС-1, ИКС-2, ИКС-3. В настоящее время вместо последних начали выпускать фильтры ИКС-5, ИКС-6 и ИКС-7 с лучшей характеристикой пропускания лучей. Спектральные характеристики пропускания этих светофильтров показаны на рис. 4 (слева от кривой расположена спектральная зона, которую задерживает данный светофильтр, справа — зона инфракрасных лучей, которую этот светофильтр пропускает).

Определение правильной экспозиции при съемке на инфрахроматических материалах представляет большие затруднения, так как необходимо учитывать многие факторы. В дневном свете содержится много инфракрасных лучей, они не рассеиваются атмосферой, но в течение дня количество инфракрасной радиации сильно изменяется, облака задерживают инфракрасные лучи, поэтому в тени освещенность ими резко снижается, что создает сильные контрасты. Яркость объектов съемки трудно учесть, поскольку коэффициент отражения и поглощения инфракрасных лучей не совпадает с отражением и поглощением лучей видимых. Инфрахроматические материалы довольно быстро стареют и теряют чувствительность. Обычные экспонометры в инфракрасной области не работают. Поэтому наиболее надежный способ для определения правильной экспозиции — это метод пробных съемок и оценки полученных результатов после обработки пленки.

Основные трудности связаны с тем, что приходится снимать невидимое изображение, поэтому если возможно, то аппарат лучше установить на штатив. Выбирать кадр рекомендуется в видимых лучах, то есть без ИКС. После нахождения границ кадра сле-

дует установить объектив на резкость инфракрасного изображения. Здесь возможны два пути: вначале устанавливают объектив на резкость видимого изображения, а затем вводят в шкалу расстояний фокусную поправку или измеряют расстояние до объекта, а затем, по заранее размеченной шкале, устанавливают объектив.
Величину поправки можно рассчитать по формуле:

$$f' = \frac{f}{K},$$

где f' — величина фокусной поправки в миллиметрах,
f — фокусное расстояние объектива в миллиметрах,
К — коэффициент для объективов, в зависимости от их фокусного расстояния.

Величина $K=4$ для короткофокусных объективов при f от 20 до 40 мм, $K=3{,}5$ при f от 45 до 50 мм, а при $f=50$ мм и более $K=3$.
Красная точка на шкале расстояний объектива действительна только при съемке объектов, находящихся в бесконечности, и объектов, которые находятся не ближе 20 фокусных расстояний объектива. При более близких расстояниях рекомендуется нанести шкалу на оправе объектива. Делают ее с помощью темно-красного светофильтра, например КС-19, который устанавливают на объектив. По матовому стеклу аппарата добиваются резкого изображения нити лампы накаливания, которую помещают на расстояниях 1, 1,5, 1,75, 2 м и т. д. При резком изображении нити на оправе делают отметку. Так размечается шкала всех основных расстояний.

Б. ЩАДРОНОВ,
кинооператор

ВНИМАНИЮ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ!

Гарантийный и бытовой ремонт фотоаппаратов типа «Практика» и «Пентакон-сикс TL», выпущенных после 1972 года, производится по адресу: 111019, Москва, Суворовский бульвар, д. 25, фотомастерская № 18. Срок гарантийного ремонта — 10 дней, бытового — 30 дней.
Заказы принимаются на месте и по почте. Очередность ремонта устанавливается в порядке поступления посылок. На гарантийный ремонт фотоаппараты направляются с соответствующими документами, дающими на него право.
Пересылаемая по почте фотоаппаратура должна быть в жесткой упаковке, с объявленной ценностью, равной стоимости фотоаппарата или объектива. На упаковке необходимо указать вид ремонта (гарантийный, бытовой). Фотоаппаратуру отечественного производства мастерская в ремонт по почте не принимает.

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

ОБЪЕМНАЯ ФОТОГРАФИЯ НА ЭКРАНЕ

Большой выразительностью и пластичностью обладает стереоскопическое фотоизображение, основанное на использовании бинокулярности нашего зрения. Стереоскопическая фотография позволяет получать объемное изображение со множеством деталей, которые обычно не видны на плоских снимках.
Авторами настоящей статьи предложен простой способ стереопроекции с использованием диапроекционных аппаратов типа «ЛЭТИ», «Протон», «Свет», «Горизонт», «Этюд» и других, без их дополнительного переоборудования, а также разработана конструкция стереоскопических очков*, позволяющих осуществлять групповой просмотр черно-белых и цветных стереоизображений на обычном плоском экране.
При проецировании стереопары на экран левый и правый снимки размещаются рядом, в одном кадровом окне диапроектора (рис. 1). На экране получается несовмещенное изображение стереопары.
Для получения стереоэффекта наблюдатели, расположенные на различном удалении от экрана, с помощью зеркальных стереоскопических очков с изменяющимся параллактическим углом β добиваются видимого совмещения левого и правого изображения. Это достигается разведением зрительных осей левого и правого глаза поворотными зеркалами очков на параллактический угол β_1, соответствующий положению наблюдателя относительно экраной плоскости (рис. 2) и перекрытию шторки очков левого изображения для правого глаза и правого изображения для левого глаза.
Оптическая схема зеркальных стереоскопических очков показана на рис. 3.
В корпусе очков *1* укреплены неподвижные зеркала *2*, поворотные зеркала *3* с осями поворота *4* и шторки *5*, перекрывающие левое изображение для правого глаза и правое изображение для левого глаза. В средней части очков расположен механизм управления поворота зеркал и выдвижения шторок.
Стереоскопические очки рассчитаны на оптимальные условия получения стереоэффекта, соответствующие удалению наблюдателя от экрана в пределах от трех до двенадцати базисов проекции несовмещенной стереопары. Неподвижные зеркала установлены под углом 43° к базисной плоскости глаз. Поворотные зеркала имеют угловое перемещение до 4° (от 138 до 142°), что обеспечивает изменение параллактического угла β в пределах от 4 до 20°.
На рис. 3 сплошными линиями показан ход лучей левого (Л) и правого (П) глаза для глазного базиса В=64 мм. Заштрихованный сектор соответствует максимальному удалению наблюдателя от экранной плоскости (12В). Направление зрительных осей при удалении на 12В обозначено I, а при удалении 3В — II. Пунктирными линиями показаны пограничные лучи, определяющие габариты зеркал и положение разделительных шторок при изменении глазного базиса от 58 до 70 мм.
Механизм поворота зеркал и выдвижения шторок (рис. 4) находится в корпусе очков *1*, на передней его стенке (плато) *2*. На кронштейнах *3* размещены поворотные зеркала *4* в оправах *5*. С оправой поворотных зеркал жестко скреплены оси *6* и рычаги поворотных зеркал *7*.
Поворот зеркал и выдвижение шторок осуществляется основной кареткой *8* с помощью установочного винта *9*, поворотом головки *10*, соединенной шплинтом *11* с винтом. Каретка имеет ход 8 мм. Ее движение ограничивается с одной стороны ограничительной шайбой *12*, с другой — направляющей втулкой *14*, закрепленной гайкой *15*. Рычаги поворотных зеркал соединены шарнирно с основной кареткой осевым винтом *13*.
Для обеспечения плавности движения каретки и поворотных зеркал механизм снабжен противолюфтовой пружиной каретки *16* и противолюфтовыми пружинами поворотных зеркал *17*. Выдвижение шторок осуществляется с помощью рычагов *18*, шарнирно соединенных с основной кареткой осевым винтом *19*. Рычаги поворачиваются вокруг осей *20*. Концы рычагов шарнирно соединены тягами *21* со шторками *22*. Возвращение (закрытие) шторок осуществляется с помощью возвратных пружин *23*, укрепленных на пластине *24*.
Оси поворота *20* рычагов *18* наглухо скреплены с кареткой коррекции глазного базиса *25*. Каретка коррекции перемещается по салазкам *26* с помощью винта коррекции глазного базиса *27*. Салазки каретки коррекции жестко скреплены заклепками *28* с плато *2*. Передняя стенка вместе с механизмом управления скреплены с корпусом очков четырьмя винтами *29*.
Для облегчения установки очков на соответствующий параллактический угол и глазной базис наблюдателя желательно перед демонстрацией стереокадров спроецировать на экран миру, изготовленную на фотопленке с разделительной линией стереопары и центральными точками снимков стереопары. На левом снимке центр обозначен кружком, на правом — треугольником.
Вращением установочного винта *9* (рис. 4) наблюдатель должен совместить обе фигуры. Вращением винта коррекции глазного базиса *27* наблюдатель должен установить рамку кадра, ограниченную слева и справа разделительной линией, без накладки левого и правого повторного изображения по краям.

И. САЕНКО,
В. САЕНКО

* Саенко И. В., Саенко В. Х. Стереоскопические очки. Авторское свидетельство № 443357 от 21 мая 1974 г.

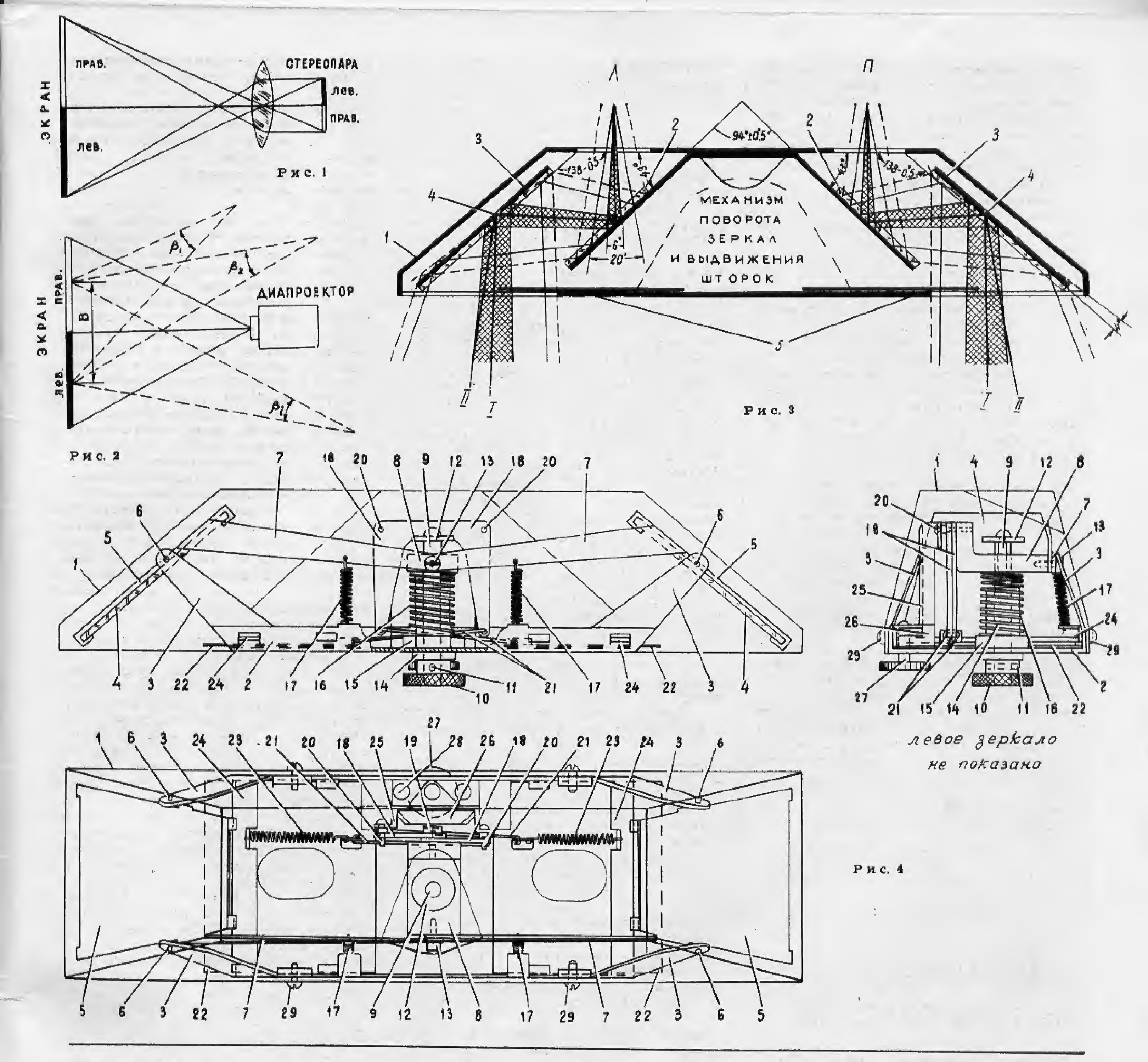


Рис. 1

Рис. 2

Рис. 3

Рис. 4

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Прошу рассказать, можно ли использовать экспонометр для фотопечати «Фотон» при работе с объективом «Янполь-колор»?

Экспонометр «Фотон» хорошо работает с объективом «Янполь-колор». Экспонометр не только правильно определяет выдержку, но и автоматически учитывает изменения желтого, пурпурного и небольших плотностей (до 30%) голубого светофильтров. Однако следует иметь в виду, что серно-кадмиевый фоторезистор СФ2-5, применяемый в экспонометре, имеет неравномерную спектральную характеристику. Поэтому при применении голубых светофильтров большой плотности (от 30 до 140%, как например, в «Янполь-колоре») экспонометр завышает действительное значение выдержки.

По этой причине, во избежание передержки, при применении больших плотностей голубого фильтра необходимо выдержку, определенную «Фотоном», уменьшить, то есть внести в нее поправку в соответствии со следующей таблицей:

Значение плотности голубого светофильтра, в %	Поправочный коэффициент
30	0,8
60	0,6
90	0,5
120	0,5
140	0,5

Правильная экспозиция находится умножением времени, определенным экспонометром, на соответствующий поправочный коэффициент.

Например, установлен голубой светофильтр 30%-ной плотности или, как принято это обозначать, 00 00 30. «Фотон» показывает выдержку 10. Истинная выдержка в данном случае должна быть равна $10 \times 0,8 = 8$.

Или установлены 50%-ный пурпурный и 90%-ный голубой светофильтры (00 50 90). Показания экспонометра 26. Следовательно, истинная выдержка будет составлять $26 \times 0,5 = 13$.

Еще пример: установлены светофильтры: 80%-ный желтый и 30%-ный пурпурный (80 30 00). Прибор показывает 12. В данном случае поправку вносить не надо.

В. ШИК,
инженер

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Работаю инженером. Фотографией занимаюсь с детства, но особенно увлеченно и серьезно последние десять лет. Столько же являюсь подписчиком вашего журнала. Стараюсь снимать во всех жанрах, люблю снимать природу. Последнее время большое внимание уделяю репортажу, так как учусь на курсах по фоторепортажу при Центральном Доме журналиста. Во многом мне помогают статьи под рубриками «На факультете журналистского мастерства», «Репортер работает над темой», «Профиль мастера», «Беседы с фотолюбителями». Посылаю в редакцию снимки, сделанные 9 мая. На этом празднике каждый, кто хочет себя попробовать в фоторепортаже, найдет достаточно неподдельных жизненных ситуаций.

А. РООТ,
Москва

Ред.: Фотографии, которые рассказывают о праздновании Дня Победы, приходят в редакцию от многих наших читателей. В этот день рядом с бывшими фронтовиками всегда много людей с фотоаппаратами. Фотожурналисты и фотолюбители стараются запечатлеть на пленке волнующие эпизоды народного праздника. Съемка репортажа в День Победы дает очень многое для творческого роста. Предлагаем вниманию читателей наиболее выразительный снимок на эту тему из редакционной почты.

Фотографией занимаюсь около двух лет. Поэтому есть желание после службы в армии пойти учиться на фотографа. Меня интересует, есть ли на Украине училища с такой специальностью.

Г. ГЛАВУКА,
Ивано-Франковская обл.

Такой же вопрос нам задал читатель В. Банев из с. Виноградовка Одесской области. На запрос редакции из Госкомитета Совета Министров УССР по профессионально - техническому образованию сообщили адреса училищ, готовящих фотографов широкого профиля: Винница, ул. Киевская, д. 74, ТУ Облбытуправления; Ивано-Франковск, ул. Шевченко, д. 82, ТУ № 2; Херсон, ул. Баку, д. 8/10, ТУ № 2. Сведения об условиях приема можно получить непосредственно в училищах.

Мною был приобретен фиксаж кислый производства Ступинского химического завода. При взвешивании разных пакетов с фиксажем оказалось, что вес содержимого различный. Кроме того, в двух из четырех пакетов не было таблеток борной кислоты.

Ю. ВАЛАШОВ,
Арзамас

Ред.: Мы передали претензию читателя работникам Ступинского химического завода. Главный инженер завода В. Целуйко сообщил, что фиксаж кислый выпускается по ОСТ 6—17 73—72, согласно которому в состав фиксажа входят тиосульфат натрия в количестве 70 г ±6% и кислота борная в количестве 1,8 г ±7%. Исходя из этого, вес содержимого пакета может находиться в пределах от 68,5 до 76,2 г. Отсутствие таблетки подкисляющего вещества объясняется тем, что таблетка борной кислоты могла рассыпаться и вещество перешло в порошкообразное состояние.



А. ВУКЛИС (Вильнюс)
В День Победы
Из редакционной почты

АВТОГРАФ КОСМОНАВТА



Весной прошлого года в Центральном Доме кино состоялась встреча космонавта Алексея Архиповича Леонова и многих прославленных создателей и испытателей космической техники с творческой интеллигенцией Москвы. Во время этой встречи мне удалось сфотографировать Алексея Архиповича.

Отправляясь в командировку на полюс недоступности, где дрейфует сейчас научно-исследовательская станция «СП-22», я взял с собой этот снимок. Портрет очень понравился полярникам. На обороте снимка все члены экипажа дрейфующих станций «СП-22» и «СП-23» оставили свои автографы и просили передать этот кадр в качестве памятного сувенира Алексею Архиповичу.

Вместе с автографами исследователей Арктики на обороте фотографии были поставлены также официальные штампы обеих станций и шуточная печать «СП-22», изображающая белого медведя, выглядывающего из-за земного шара. Затем снимок-сувенир совершил путешествие по маршруту Москва — Амдерма — Хатанга — Тикси — Черский — «СП-23» — «СП-22» — Москва и занял почетное место в домашней коллекции Алексея Архиповича рядом с фотографией, на которой оставили свои автографы все участники первого совместного международного космического полета, выполненного по программе «Союз» — «Аполлон». С редакцией журнала «Советское фото» А. А. Леонова связывает давняя дружба. Дубликат портрета со штампами «СП-22» и «СП-23» и своим автографом он подарил коллективу редакции.

Д. ЧИЖКОВ

«СОВЕТСКОЕ ФОТО» — «РАБОЧИЙ-ФОТОГРАФ»

Журнал Германской Демократической Республики «Фотография» отметил пятидесятилетие выхода в свет первого номера журнала «Рабочий-фотограф», который издавался в Германии во второй половине двадцатых — в начале тридцатых годов и вместе с «Советским фото» активно налаживал связи между рабочими-фотографами разных стран. Вот некоторые факты, рассказывающие о первых творческих контактах рабочих-фотолюбителей СССР и Германии.



Der Arbeiter-Fotograf

Offizielles Organ der Vereinigung der Arbeiter-Fotografen Deutschlands

KLASSENCHARAKTER DER FOTOGRAFIE



Der Arbeiter-Fotograf

Offizielles Organ der Vereinigung der Arbeiter-Fotografen Deutschlands

UNSERE WERBEPOSTKARTE

Страницы журнала «Рабочий-фотограф» за 1929 год

Первый номер немецкого журнала «Рабочий-фотограф» вышел в свет в августе 1926 года, спустя четыре месяца после издания первого номера «Советского фото». Журналы-одногодки были близки по духу и целям. Один из них — орган Объединения рабочих-фотографов Германии — в то время называли «глазами класса», другой официально именовался «журналом фотолюбительства и фоторепортажа СССР».

Оценивая деятельность своего предшественника, журнал ГДР «Фотография» отмечает, что он, говоря ленинскими словами, был коллективным организатором, пропагандистом и агитатором.

«Деятельность журнала рабочих, издававшегося вплоть до фашистской диктатуры, интересна с двух точек зрения, — пишет историк Анке Ройтнер в статье «Перелистывая страницы «Рабочего-фотографа», — во-первых, как выдающийся пример специального руководства и развития сознательности фотографирующих представителей самого прогрессивного класса; во-вторых, как источник развития опыта и знаний для сегодняшней нашей практики».

Когда в ноябре 1927 года «Советское фото» выступило с призывом организовать рабочий фотографический интернационал, «Рабочий-фотограф» горячо поддержал это начинание. Вскоре в Москве состоялось совещание представителей советских рабочих фотолюбительских организаций с рабочими-фотографами Германии и других стран, приехавшими в СССР на празднование десятой годовщины Великого Октября. На совещании было принято решение — создать Международное бюро рабочих-фотографов с центром в Берлине.

Эта встреча положила начало связям советских и зарубежных организаций фотолюбительства, обмену снимками, выставками, делегациями.

В 1930 году Объединение рабочих-фотографов Германии устроило в Берлине фотовыставку, в которой приняли участие около 120 авторов из восьми стран, в том числе из Советского Союза.

В следующем году в Москву с ответным визитом прибыла делегация рабочих-фотолюбителей из Берлина. В Доме печати состоялась встреча членов московских фотокружков с немецкими товарищами, которая была подробно освещена на страницах «Советского фото».

Своей первостепенной задачей гости считали составление фотографического отчета об успехах нашего социалистического строительства, о ходе выполнения пятилетнего плана, об энтузиазме советских рабочих, об их готовности бок о бок с рабочими всего мира отстаивать дело пролетариата.

Рабочие-фотографы совершили автоэкскурсию по СССР. Специально оборудованный автомобиль был украшен лозунгом на немецком языке: «Фотография — оружие классовой борьбы».

Побывав на предприятиях и стройках, в только что созданных колхозах, они увезли в Германию сотни исторических кадров, которые демонстрировались на международных выставках, неся людям правду о жизни в нашей стране.

На страницах журнала «Советское фото» опыт «международной пролетарской фотосвязи» обобщали Г. Болтянский, С. Евгенов, Н. Петров, в журнале «Рабочий-фотограф» — Анна Зегерс, Джон Хартфильд и другие.

«Мы должны отдать должное нашим предшественникам (историкам, искусствоведам, журналистам — А. Ф.), — пишет Анке Ройтнер. — Они сделали все возможное, чтобы научить рабочих запечатлевать правду, не соблазняться красивостью ложных фотопустячков. Ты — рабочий. Будь этим горд! Учись видеть простые, но великие факты! Фотографируй их точно и понятно, чтобы недруги ничего не могли истолковать превратно!.. Рабочий-фотограф должен быть репортером, создавать документы времени... При соответствующем овладении этим наследием можно успешно решать важные задачи международной фотосвязи и в наши дни».

Добрые традиции живут и крепнут. Творческие контакты между фотомастерами и фотолюбителями наших стран с каждым годом расширяются. Все чаще проводятся совместные выставки, выходят в свет совместные фотоиздания, на страницах журнала «Фотография» выступают советские авторы, а на страницах «Советского фото» — наши друзья из ГДР. Все это вносит существенный вклад в процветание социалистического фотоискусства, в пропаганду коммунистических идеалов.

А. ФОМИН

УЧИТЬ НА ПРАКТИКЕ

В октябрьском номере журнала «Журналист» за прошлый год опубликована статья, автор которой ссылается на анкету, распространенную сектором печати Куйбышевского обкома партии среди ответственных секретарей редакций районных газет. Статья затрагивала лишь некоторые вопросы анкеты. «За кадром» остались вопросы, которые касаются газетной фотографии, клише, подписей к снимкам и прочего. Дело в том, что ответственных секретарей никто не учит искусству подбора снимков для газеты, умелой их расстановке на полосе, они зачастую не могут дать квалифицированного совета фотографам, наводняющим газеты однотипными, неинтересными, а то и просто неграмотно сделанными снимками.

Можно, конечно, посоветовать газетным оформителям взяться за учебники, поступить в заочный фотолекторий или подождать, когда на факультетах журналистики появится секретарская специализация. Но разве удовлетворишь такими советами районных газетчиков...

И вот отдел пропаганды и агитации Куйбышевского обкома КПСС и местная организация Союза журналистов СССР решили один раз в месяц собирать на учебу редакторов районных, городских и многотиражных газет. В основе семинара лежит принцип: учеба журналиста — дело не личное.

Вот уже третий год существует этот, как мы его называем, областной постоянно действующий семинар повышения мастерства журналистов. Перед газетчиками с лекциями на темы журналистской практики выступают преподаватели крупнейших университетов страны, партийные работники, известные журналисты, художники-оформители. Систематическая учеба дала возможность планомерно включать в ее программу лекции по самым разным жанрам журналистики, с привлечением представителей всех газетных специальностей, в том числе и фотожурналистов. На одном из последних занятий, например, с лекцией о фотографии в газете выступил член редколлегии журнала «Советское фото» И. Н. Селезнев.

В последнее время у постоянно действующего семинара появился спутник — семинар для среднего звена работников редакций: заведующих отделами, корреспондентов, литсотрудников, организаторов местного радиовещания. Дважды в год областная организация Союза журналистов СССР берет в аренду на два выходных дня помещение туристической базы. Приглашая на эти два дня работников газет, обком КПСС и Союз журналистов заботятся об их досуге и здоровом отдыхе. Но главное — это, конечно, учеба. Дневные часы насыщены лекциями, анализом материалов на темы соревнования, разбором заголовков, обзором газетных фотографий и т. д. Хорошей традицией стали выпуски учебной фотогазеты и щедро иллюстрированной снимками юмористической стенгазеты.

Поскольку семинар проводится в выходные дни (чтобы не осложнять работу редакций), то участие в нем — дело добровольное.

Однако еще не было случая, чтобы какая-либо редакция отказалась принять участие в учебе. С каждым семинаром ощущается все большая требовательность слушателей к качеству лекций, их тематике. Сегодня газетчикам недостаточно одной лишь теории. Они хотят непременного подтверждения ее анализом работы редакций.

Учить на практике — таков, на наш взгляд, принцип, определяющий методологию обучения журналистов. Хотелось бы, чтобы ведущие мастера журналистики, в том числе и фотожурналистики, чаще бывали у нас, больше рассказывали об опыте своей работы, делились секретами мастерства. Такие встречи безусловно будут способствовать росту профессионального мастерства фотожурналистов районных газет, окажут им большую помощь в повседневной работе.

Б. БЕЛЯКОВ,
инструктор
Куйбышевского
обкома КПСС



На открытии выставки

НАШ ДРУГ ИЗ ВЬЕТНАМА

Недавно в Центральном Доме журналиста состоялось открытие тематической фотовыставки, посвященной IV съезду Партии трудящихся Вьетнама. Выставку открыл секретарь правления Союза журналистов СССР Л. Н. Ягодин. Автором экспонировавшихся снимков был студент факультета журналистики МГУ Ле Хай. Ле Хай родился на юге Вьетнама в провинции Кунг-нам. «Я стал солдатом, — рассказывает он, — в 14 лет, моя винтовка была длиннее, чем я».
Уже в школе Ле Хай мечтал стать фотожурналистом. Он говорил об этом учителям, друзьям. Его направили учиться в Советский Союз на факультет журналистики МГУ. Это было в 1972 году. Вместе с другими студентами из Вьетнама Ле Хай начал снимать, читать фотографическую литературу, журнал «Советское фото», посещать фотовыставки. Его первые снимки появились на страницах газеты «За культурную торговлю», где студент проходил производственную практику.
В минувшем году во время летних каникул Ле Хай снимал во Вьетнаме.
— Мне было очень трудно, — говорил Ле Хай. — Что фотографировать? Как передать главное, что происходит сейчас на родине? Вьетнам — колоссальная стройка; всюду напряженно трудятся люди. Полтора года осталось учиться Ле Хаю в Московском государственном университете. На родную землю он вернется умелым, знающим фотожурналистом.

О. ВИНОГРАДОВ

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ — ФОТО-КОРРЕСПОНДЕНТУ

«Он, исколесив дороги и тропинки республики, на земле, иногда, пожалуй, скучной на вид, изрезанной оврагами, находил для съемки много прекрасного в жизни людей и природы», — этими словами народного поэта Чувашии Якова Ухсая открывается каталог персональной выставки его земляка, фотокорреспондента газеты «Коммунизм ялаве» («Знамя коммунизма») Виталия Исаева. Иллюстрированный каталог с предисловием — размышлениями поэта о творчестве фотожурналиста — издан в Чебоксарах. Выставка в связи с присвоением В. Исаеву почетного звания заслуженного работника культуры Чувашской АССР состоялась здесь же.
Сто избранных фотографий, два умело смонтированных слайдфильма — отчет автора. Репортажи о земляках: космонавте Андриане Николаеве, балерине Надежде Павловой, героях труда...
Фотолетопись строительства Чебоксарской ГЭС, серия о рождении гиганта — завода промышленных тракторов...
Семнадцатилетним юношей, прямо со школьной скамьи, ушел Виталий на фронт, стал участником Великой Отечественной войны. Первый его любительский снимок был напечатан в свое время на страницах одной из окружных газет. Четверть века появляется в местных газетах и журналах подпись: «Фото В. Исаева».
...Он сдает срочные снимки в номер и спешит на свою выставку. Там почти каждый день — творческие встречи, ответы на множество вопросов, экскурсии по залам. Что ж, он умеет работать, умеет отчитываться перед зрителями...

В. ЗАПОРОЖЧЕНКО

ЛЮБИТЬ РОДНОЙ ГОРОД

Окончание. Начало см. на стр. 35

Челябинец Ю. Теуш создал необычную композицию «Старый Таллин». Чего-чего, а новизны взгляда у автора не отнимешь. И композиционно фотография «закручена» туго, и динамики хватает. Но все это мало согласуется с тем духом старины, которую, судя по названию, и хотел передать автор. Я не против новаций, завидую обладателям «рыбьего глаза». Но сверхновой техникой, видимо, лучше снимать сверхновые объекты, тем самым сохраняя их внутреннее единство, их современный стиль.

В этом отношении В. Парадня, автор снимка «Под сводами», попал в точку. Таким же «широким углом» (вероятно, аппарат «Горизонт») он «развернул» своды моста наподобие крыльев, придал сооружению, несмотря на его темный силуэт, легкость, устремленность и одновременно надежность и прочность. В данном случае нас не очень интересует, протокольно ли точно передана форма моста. Нам он представляется таким, каким его показывает фотограф. Но что касается старого Таллина, достаточно запечатлевшегося в сознании тех, кто там бывал, каждый новый фотографический образ непременно будет сличаться с уже имеющимся в нашем сознании, и потому фотографу, пытающемуся «освежить» этот образ, нужно быть предельно убедительным, иначе он рискует оказаться нами непонятым. Прием должен отвечать содержанию. Если Г. Дрюков превратил фотографию «Вильнюс» в старинную гравюру, и здесь это стало не только техническим приемом, но и элементом содержания, то у Г. Моржанова, который средствами фотографики выполнил снимок «Пейзаж с голубями», мне кажется, прием перешагнул содержание и приобрел самодовлеющее значение. Однако осудить автора за это нельзя, так как смысла фотографии он не исказил.

Снимок А. Дроздова «Последний луч» особенно приятен тем, что найденный ритм, соотношение ярких белых пятен и черных плоскостей — не следствие лабораторных упражнений, а увидено в натуре. Единственное, что оставалось автору, это проэкспонировать негатив по светам и подобрать поконтрастнее бумагу, что он и сделал. А вот Б. Вишнякову, создавшему снимок «Гостиница «Украина», стоило дождаться проходящего мимо троллейбуса, оставившего на снимке светлые диагональные полосы, чтобы снимок из ординарного превратился в «свой собственный». Как все просто! Чуть-чуть — и есть фотография. Еще чуть-чуть — и уже шедевр! Все просто, если любить свой город, свое дело. Искать — и находить в этом наслаждение!

Л. ШЕРСТЕННИКОВ



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Снимок района Каспийского и Аральского морей, сделанный со спутника «Метеор»
3-я стр. Нам весело! Фото Анатолия Рухадзе (Тбилиси)
4-я стр. Луна (снимок, сделанный с борта космического корабля «Союз-22»). Фото Владимира Аксенова и Валерия Быковского

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией 221-04-97
секретариат 294-53-44
отдел фотожурналистики 228-69-48
отдел искусства фотографии 228-99-11
отдел техники 228-66-38
отдел писем 221-43-67

В НОМЕРЕ:

А-07338
сдано в набор 5/I-77 г.
подп. к печ. 5/IV-77 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 234 000
зак. 731
цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105




Индекс 70869